الخزف التركي



تأليف

الدكتورة سعاد ماهر
المدرسة بكلية الآداب بجامعة القاهرة

الخزف التركي

تأليف
الدكتورة سعاد ماهر
المدرسة بكلية الآداب بجامعة القاهرة

١٩٦٠ — ١٣٨٠



مقدمة

لقد حظى الخزف الإسلامى بعناية كثير من العلماء والباحثين ، فتناولوه بالبحث والدراسة الواعية . وقد كان حافزهم الأول إلى هذه العنـــاية ، كثرة ما عثر عليه منه فى الحفريات التى اضطلعت بها الهيئات العلمية ، فى مراكز الحضارة الإسلامية ومواطن ازدهارها فى مختلف عصورها .

وكذلك ما عثر عليه عفواً وبطريق الصدفة . فليس من الحق فى شىء أن ننكر ذلك الدور الذى تلعبه الصدفة فى معاونة علماء الآثار ، على الكشف عن كثير من مخلفات الحضارة ، ومنها موضوع الخزف الذى نحن بصدد دراسته . فقد عثر فى كثير من الأحيان على مجموعات كبيرة من الخزف أثناء عمليات الإنشاء والتعمير ، التى كانت تدعو إليها حركة اتساع رقعة البلدان وتطورها وامتداد عمرانها .

ولا بد لتـــاريخ الخزف من الاعتماد على أسس عديدة ، حتى يكون التأريخ واقعيا أو قريبا من الواقع على قدر الإمكان . ومن أهم الأسس التى اعتمد عليها العلماء فى تأريخ الخزف : المـــادة الخام ، وطريقة الصناعة ، والزخارف ، ثم المكان الذى عثر عليه فيه . وكثيرا ما عمد المؤرخون عند عدم توافر هـــذه الأسس أو غيرها إلى الافتراض أو الترجيح ، رغم ما قد يكون فيهما من البعد عن الحقيقة والواقع فى بعض الأحيان . ومن البديهى أن قطع الخزف المؤرخة كانت هى العمدة عند المقارنة أو التباين ، وكانت تغنى العلماء عن تطبيق الأسس التى سلفت الإشارة إليها ، كما كانت تكفيهم مؤونة الافتراض والترجيح .

هذا بالنسبة للخزف الإسلامى بصفة عامة ، أما الخزف التركى فانه يختلف عنه اختلافا بينا ، ذلك لأن خزف القاشانى يكاد يكون مؤرخا فى مجموعه ، فضلا عن مراكز صناعته المعروفة المتداولة ، لأننا نراه يغشى القصور والمساجد والمقابر الملكية وغيرها من العمائر ، حيث كانت تصدر الفرمانات السلطانية إلى مراكز صناعة الخزف ، بإعداد عـــدد معين منه يحدده السلطان ، مع إيضاح شكل الزخارف وكافة التفاصيل الدقيقة الاخرى المتصلة به . ولما كان معظم هذه العمائر باقيا حتى الآن وهو مؤرخ بطبيعة الحال ، فقد أصبح تاريخ الخزف الذى يغطى هذه العمائر أمراً لا يختلف فيه ولا يتنازع عليه .

أما الأوانى الخزفية التركيـة فإنه يعتمد فى تأريخها على القيـاس ببلاطات القاشانى ، وهو أمر سهل ميسور يقوم على المقارنة الصحيحة ، ويعفينا من الافتراض والتخمين اللذين نلجأ إليهما فى موضوع تأريخ الخزف الاسلامى .

وقد كان ذلك أحـــد العوامل التى هونت علىَّ أمر الكتابة فى موضوع الخزف التركى ، أما العامل الرئيسى الذى حفزنى إلى تناول هذا الموضوع فهو مجموعة الخزف التركى التى يزخر بها متحف الجزيرة التابع لوزارة الثقافة والارشاد القومى بالقاهرة ، وهى المجموعة التى كانت ملكا للأمير السابق يوسف كمال ، والتى آلت إلى الشعب فى ثورته الرشيدة الأخيرة ، وقد حدثتنى هذه المجموعة بتنوعها عن قصة الخزف التركى منذ نشأته حتى نهايته . هذا وتحتوى هذه المجموعة على بعض القطع النادرة التى ليس لها مثيل فى متاحف العالم .

وقد راعيت فى دراسة هذه المجموعة ، الالمام بدراسة الخزف من نواحيه المتعددة ، دراسةً عامة للخزف التركى ، ودراسة خاصة لهذه المجموعة نفسها . وقد جمعت فى دراستى بين الناحية التاريخية الأثرية والناحية التطبيقية العملية ، هذه الناحية الأخيرة التى يعود فضل المعاونة فى دراستها إلى السيد الأستاذ حامد سعيد الصدر أستاذ قسم الخزف بكلية الفنون التطبيقية ، الذى تفضل مشكوراً بالكشف عن القطع المعروضة فى هذا الكتاب ، وتحليلها مما يتيح للقارىء فى يسر وسهولة ، معرفة الكثير عن خواص صناعة الخزف التركى ودقائقها .

وقد اعتمدت فى الدراسة النظرية لموضوع هذا الكتاب على مراجع ومخطوطات أصيلة بعضها باللغة التركية ، وقد عاونى فى أمرها متفضلا ، السيد الأستاذ محمد احسان عبد العزيز المفهرس بالقسم الشرقى بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، والمحاضر للغة التركية بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، فاليه يرجع الفضل فى الوصول إلى هذه المراجع ، وفى ترجمة الكثير من نصوصها ومصطلحاتها الفنية إلى اللغة العربية .

وانى لأذكر مع الشكر الخالص المعاونة الصادقة من زميلى الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب كبير مفتشى الآثار الإسلامية ، فى الكشف عن القاشانى فى عمائر العصر العثمانى بالقاهرة .

ولا يفوتنى أن أتقدم بالشكر إلى السيد مدير المتاحف بوزارة الثقافة والارشاد القومى بالقاهرة ، الاستاذ عبد القادر رزق ، فقد تفضل

فأذن لى بفحص قطع الخزف المعروضة فى هذا الكتاب ودراستها . ولا أنسى أن أخص بشكرى السادة أمناء متحف الجزيرة بالقاهرة ، لما تكبدوه من مشقة فى إخراج تحف الخزف التركى من خزائنها المحكمة ، وتسهيلهم مهمتى العلمية بمعاونتهم الصادقة .

كما أقدم جزيل شكرى للاستاذ عبــد الفتاح محمد هيكل ، المدرس بكلية الفنون التطبيقية على حسن ذوقه فى تصميم غلاف الكتاب

ولست أنسى كذلك تلك الجهود الموفقة التى بذلها مشكورا السيد رئيس قسم التصوير بمتحف الفن الإسلامى ، الأستاذ عبد الرؤوف حلمى فى تصوير هذه التحف ، مما كان له أثره الكبير فى توضيح النصوص وسهولة مقارنتها .

إلى هؤلاء جميعا أقدم خالص شكرى وعظيم تقديرى ، وبعد ، فأرجو أن أكون قد وفقت إلى تحقيق ما قصدت إليه من دراسة الخزف التركى ، والكشف عن خصائص صناعته ، ولعله يجد قبولا لدى محبى الآثار والراغبين فى البحث والمعرفة أو يسد فراغا فى المكتبة الأثرية العربية .

سعاد ماهر

المدرسة بقسم الآثار

بكلية الآداب جامعة القاهرة

مقـــدمة تاريخيـــة

كان الأتراك القدماء ، يسكنون مدينة ترهان التى تقع شرقى نهر Oxus وكانوا أعـــداء للفرس الاخمانيين ، الذين ذبح ملكهم رستم الملك افرزياب ملك الأتراك ، كما ورد فى الشاهنامة الفارسية .

أما من ناحية التاريخ الاسلامى ، فقد غزا الأمويون بلاد ما وراء النهر فى عهـد الوليد بن عبـد الملك ، فى أوائل القرن الثامن الميلادى . وقد دخل الاسلام هـذه البلاد وهى فى يد حكامها الفرس السامانين (Samanids) فى القرنين التاسع والعاشر .

وفى القرن العاشر الميـلادى ، بدأ نفوذ الأتراك يظهر بشـكل واضح فى سياسـة الدولة العباسية ، فقد تمـكن أحـد الموالى الأتراك الذين كانت لهم منزلة كبيرة عنـد السامانيين ، وهو سبكتـكين ، من تأسيس الدولة الغزنوية التى ضمت الـكثير من المدن المهمة فى شرق إيران ، واستطاع أن يضع يده على جزء من بلاد الهنـد . فاستولى عل بعض المواقع الجبليـة فى أطراف الهنـد حيث تقع مدينـة كابل حاضرة بلاد الأفغان الحالية ، وكانت هذه البلاد ولا تزال تعرف حتى الآن باسم Hund أو Hind ويعرف ملوكهـا بصفة عامة ، باسم ملوك الهنود فى كابل .

وعلى أثر ذلك بدأت حروب طاحنـة بين ملوك غزنة وملوك الهنـد ، انتهت باستيلاء محمود بن سبكتـكين على جزء كبـــير من هذه البلاد .

وفى أوائل القرن الحادى عشر ، كوّن محمد الغزنوى المغامر التركى ، لنفسه امبراطورية فى جنوب إيران وأفغانستان والهند . وقد أدى هذا النصر السياسى ، الذى أحرزته بعض قبائل الترك المنتشرة فى شمال شرقى إيران ، إلى ارتحال جماعات كبيرة وصغيرة من سلالة التركستان ، من الشمال الشرقى إلى الغرب فى هجرات مستمرة نحو المناطق الزراعية .

وأكثر أهمية من ذلك ، ارتحال كثير من الأتراك السلاجقة إلى إيران بعد وفاة محمد الغزنوى ، منتهزين فرصة ضعف الخلافة العباسية ، وقد اتسع نفوذهم حتى ساد المنطقة الممتدة من نهر Oxus إلى البحر الأبيض المتوسط . وفى عام ١٠٥٥ م دخل طغرل بك بغداد ، وأخضع الخليفة العباسى لسطوته ، ولقب بسلطان الشرق والغرب ، إلا أن سلطان السلاجقة قد زال عن إيران والعراق (ما بين النهرين) عقب موت السلطان سنجر فى عام ١١٥٧ م

ولكن قبائل الترك استمرت فى الزحف خارج حدود البلاد الإسلامية ، إلى تلك الأقطار التى لم يستطع العرب اخضاعها من قبل ، فقد تمكن طغرل بك بن أخى ألب أرسلان ، من هزيمة امبراطور الدولة البيزنطية رومانوس ديونيس Romanus Diogenes فى موقعة مانزكريت Manzikert عام ١٠٧١ م ، وبذلك أصبح الطريق أمامه مفتوحا إلى جنوب آسيا الصغرى (الأناضول) . ونشأت امبراطورية سلجوقية فى آسيا الصغرى عام ١٠٧٨ م ، وامتدت حتى عام ١٣٠٠ م حيث انتهت بنهاية الأسرة الحاكمه .

وقد استمر زحف السلاجقة حتى وصلوا إلى نيقيا (ازنيك الحالية)، وتمكنوا بقيادة كليج أرسلان الأول من انزال الهزيمة بالحملة الصليبية الأولى، وهى فى طريقها من بيزنطة إلى انطاكية فى عام ١١٩٧ م، وبذلك امتدت فتوحاتهم إلى الأراضى المقدسة . وبلغت امبراطورية السلاجقة أوج مجدها فى عهد علاء الدين قاى قباد الأول، الذى حكم هذه الامبراطورية الواسعة فيما بين عامى ١٢١٩ و ١٢٣٦ م، وكان قد اتخذ مدينة قونية عاصمة لملكه . ولكن هذه الامبراطورية لم تعمر طويلا، فقد وقعت فى قبضة المغول عام ١٢٤٣ م، فى عهد السلطان السلجوقى غياث الدين خسرو الثانى .

ولم يسلم من الغزو المغولى خلال القرن الثالث عشر إلا بلاد الأناضول، التى بقيت بعيدة عن احتلالهم المستمر، فسلمت من بطشهم وفتكهم هذه الفترة من الزمن، ووجد فيها العلماء والفنانون الذين فروا من الحكم المغولى، مأوى يطمئنون فيه على حياتهم ويواصلون فيه رسالتهم العلمية والفنية، وبذلك استطاعوا أن يعملوا على نشر الفن والثقافة فى وطنهم الجديد .

وعندما غزا جنكيز خان إيران عام ١٢٢٤ م، هاجرت إلى الأناضول قبيلة صغيرة من الأتراك كانت تسكن أرض خراسان، وكانت بقيادة سليمان وابنه أرطغول نائبين عن السلاجقة فى محاربة البيزنطيين، ولما توفى أرطغول سنة ١٢٨٨، عين ملك السلاجقة ابنه عثمان قائدا لجيوشه .

وفى عام ١٣٠٠ أغار المغول على بلاد آسيا الصغرى ، فانتهز عثمان الفرصة ولقب نفسه (باديشاه آل عثمان) وجعل مقر ملكه مدينة يكى شهر ، ثم أخذ فى توسيع رقعة أملاكه ، بعد أن تمكن من اخضاع باقى القبائل التركية الأخرى ، الموجودة فى آسيا الصغرى . وعلى هذا يمكن أن نعتبر عام ١٣٠٠ م ، عام تأسيس دولة بنى عثمان ، هذه الدولة التى اتخذت من مدينة بروسه ، عاصمة لها فى عام ١٣٢٩ م . وقد خلف أورخان أباه عثمان فى الحكم ، وحارب البيزنطيين عبر الدردنيل فى أوروبا ، واستولى فى سنة ١٣٥٥ على مدينة أدرنه وجعلها عاصمة ملكه .

وعلى الرغم من الحياة الحافلة بالمغامرات التى عاشها السلطان بايزيد الأول العثمانى ، الملقب بالصاعقة ، فقد وقع أسيراً فى يد تيمورلنك فى موقعة أنقره عام ١٤٠٢م ، كما فقدت الدولة العثمانية كثيرا من أملاكها . ولكن ابنه محمد الأول ، الملقب بالفاتح ، استطاع أن يسترجع أملاك العثمانيين ، وإن يحرز كثيراً من الانتصارات ، توّجها باستيلائه على مدينة القسطنطينية عام ١٤٥٣م ، وبذلك سقطت جميع أملاك الدولة البيزنطية ، التى ظلت قائمة أربعة عشر قرناً من الزمان ، ترجع إلى أيام الامبراطور البيزنطى جستنيان . وأصبحت اسطنبول عاصمة الدولة العثمانية ، التى امتد نفوذها فى القرن السادس عشر من جنوب شرق أوروبا إلى الشواطىء الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط .

وإذا كان للاحداث السياسية تأثيرها الواضح فى حياة الشعوب الاجتماعية والفنية — وهى كذلك دون شك — فإن الحروب التى قام بها السلطان سليم الأول فى الشرق الأوسط ، كان لها أثرها العميق فى الفنون والصناعات الشعبية على اختلافها بصفة عامة ، وعلى صناعة الخزف بصفة خاصة . ولم يكن هذا التأثير واضحاً خلال القرن السادس عشر فحسب ، بل امتدت جذوره بشكل ملحوظ حتى القرن التاسع عشر .

لقد اتجه السلطان سليم الأول بفتوحاته الى الشرق حيث استولى على إيران عام ١٥١٤ ، ثم اتجه نحو الغرب حيث استولى على سوريا عام ١٥١٦ ومن بعدها على مصر فى العام التالى ١٥١٧ . وبذلك قضى سليم على دولة المماليك التى ظلت تحكم مصر وسوريا قرابة ثلاثة قرون ، تلك الدولة التى كانت الصخرة الصلدة التى تحطمت عليها هجمات المغول ، والتى ظلت فترة طويلة من الزمان حصن الاسلام الحصين فى الشرق الأوسط .

ومن هذه المقدمة التاريخية ، القصيرة الموجزة ، يمكن تقسيم تاريخ تركيا الفنى الى فترتين ، الاولى وتمتد من عام ١٠٧٨ الى عام ١٣٠٠ وهى الفترة التى كانت فيها آسيا الصغرى خاضعة للاتراك السلاجقة ، وكانت العاصمة اذ ذاك مدينة قونية ، أما الفترة الثانية ، فهى فى الوقع مدة حكم الأتراك العثمانيين التى زادت على ستة قرون ، عنى

خلالها السلاطين عناية ظاهرة بالفن والفنانين ، ولايقلل من شأن هذه الفترة من الناحية الفنية ما اعترها فى بعض الاحيان من ضعف وفتور فنى ، لم يكن منشؤه اهمال السلاطين للفنون ، ولكن كان مرجعه ضعف الدولة التركية من الناحيتين السياسية والاقتصادية .

الباب الأول

تاريخ الخزف التركى

عرف الإنسان صناعة الخزف من الطين المحروق وغير المحروق منذ عهود ساحقة فى القدم ، وكانت هـــذه الصناعة فى ذلك الزمن المتقدم الذى سبق قيام الحضارات ، وليـدة الحاجة الملحة التى كانت تتطلبها حياة الإنسان ، فخلت لذلك من الذوق الفنى فى هـذه الفترة الموغلة فى القدم . على أن هذه الصناعة كغيرها من الصناعات ، لم تقف جامدة ، بل أخذت تتطور تبعا لتطور نظم الحياة الاجتماعية وتقدم الحضارات . هذا إلى أننا إذا أمعنا النظر فى صناعة الأوانى الفخارية عبر التاريخ ، وجـــدنا أن تطورها كان أسرع من تطور غيرها من الصناعات ، وكانت مطالب الحياة هى الباعث الأول لتلك السرعة ، فالحاجة — كما يقولون — أم الاختراع . ولعل الإنسان فى عصور ما قبل التاريخ ، قد فكر فى الحصول على أجود أنواع الطينة ولم يكتف بالطينة الطبيعية غير الجيدة ، بل لجأ إلى استعمال الطينـة الصناعية المؤلفة من عدة مواد ، والتى يتوفر لها من الصلاحيـــة ما لا يتوفر للطينة الطبيعيـة ، وذلك لرغبته فى الحصـول على نوع من الخزف الجيد الذى لا ينكسر سريعا . ولم يقتصر تطور صناعة الخزف فى تلك العصور المبكرة على (عجينة الخزف) بل تعداها إلى الطلاء والدهان ، حتى لا تتسرب السوائل منها عند وضعها فيها .

فى تلك الفترة من الحياة فى الزمان القديم، كان الإنسان قد وصل فى مدارج الرقى إلى أكل اللحوم الناضجة ، ومن ثم فقد أصبح فى حاجة إلى أوان لانضاج هذه اللحوم فوق النار . وقد أدت حاجته هذه إلى اهتدائه إلى عملية حرق الخزف فى درجة حرارة مرتفعة ، بعد أن كان يكتفى بتجفيفه على حرارة الشمس ، كما لجأ من قبل إلى الطلاء كوسيلة لمنع تسرب السوائل من هذه الأوانى .

وهكذا نرى أن الإنسان عرف فى عصور ما قبل التاريخ ، أنواع الخزف الجيد المحروق المدهون بالطلاء والأصباغ .

وقد ظلت صناعة الخزف فى عصر الحضارات القديمة، صناعة لها قيمتها واعتبارها ، وأخذ الذوق الفنى يلعب فيها دورا هاما واضحا ، إذ كان الملوك والأمراء يستعملون ما تنتجه هذه الصناعة على موائدهم وفى مجالس شرابهم .

وإذا كان ذلك حال الخزف فى العصور القديمة ، فإن أهميته فى العصور الوسطى وخاصة فى عهد الحضارة الإسلامية ، قد زادت إلى درجة جعلته فى مركز الصدارة بين الصناعات الأخرى ، ولم يكن ذلك راجعا ، بطبيعة الحال إلى القيمة المادية لهذه الأوانى الخزفية ، التى سبقتها الأوانى الفضية والذهبية فى هذا الشأن ، وإنما كان مرجعه كثرة الحاجة إليها وتفضيلها على مثيلاتها من الأوانى المصنوعة من الذهب والفضة التى كان رجال الدين يحرمون استعمالها ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لتقدم الحياة الاجتماعية التى تطلبت زيادة الحاجة إلى أنواع ممتازة من الخزف .

وقد كان انتاج الخزف فى العالم الإسلامى عظيما جدا ، وامتاز صنّاعه إذ ذاك بتنوع منتجاتهم ، وتعدد أشكالها وطرق زخرفتها وأساليب صناعتها ، وكانوا مهرة بصفة خاصة فى طلاء الخزف بالميناء ذات الألوان المختلفة ، وفى صناعة بلاطات القيشانى .

وموضوع الخزف التركى الذى نحن بصدد دراسته ، يكوّن مدرسة من مدارس الخزف الاسلامى ، كان لها مركز القيادة فى القرن السادس عشر ، ليس فى العالم الإسلامى ، فحسب ، بل فى العالم الأوروبى بأجمعه . ولذلك كان على من يتصدى للكتابة عن الخزف التركى أن يدرس مدارس الخزف التى سبقته ، والتى كانت قائمة فى تلك الرقعة الجغرافية التى صنع فيها الخزف التركى فيما بعد ، ونعنى بها المدرسة البيزنطية المتأخرة والمدرسة السلجوقية فى صناعة الخزف .

الفصل الأول

الخــــزف البيزنطى

ليس لدينا من المعلومات عن الخزف البيزنطى فى عصوره الأولى أى فى الفترة ما بين القرنين الثالث والتاسع الميلاديين ، ما يُمكّن الباحث الفنى من التحدث عنه فى هـذه الفترة ، وذلك لقلة معلوماتنا رغم ما أمدتنا به منها الحفريات الحديثة .

ومع ذلك فقد تحدث كثير من المؤرخين عن صنـاعة الخزف ، على اعتبار أنها كانت من الصناعات المهمة فى الدولة البيزنطية ، ولعل ذلك يرجع إلى ما جاء فى المـادة ٣٣٧ من قانون جستنيان ، الذى منح امتيازات خاصـة لأصحاب ست وثلاثين حرفة ، كانت صناعة الخزف من بينها .

ومن الأوانى الخزفية التى تنسب إلى بيزنطة فى القرنين الثـالث والرابع ، تلك الأوعيـــة الخزفية الكبيرة الحجم ، المدهونة بطابقة سميكة من الرصاص ، والتى كانت تنتشر على طول الشـاطىء الشرقى للبحر الأبيض المتوسط ، بوساطة التجار الفينيقيين ، وكانت سوقها الرئيسية جزيرة رودس ، ومن المرجح أن تكون مصر وسوريا من أماكن صناعة تلك الأوعية التى وجدت لها مصانع فى طرسوس(١) ،

1) Rayet et Collignon : La Céramique grecque, P. 377.

وجزر بحر ايجه وبعض جهات أخرى فى المنطقة الغربية . أما دور بيزنطة بالنسبة لهذا النوع من الخزف ، فقـــد كان دور المستورد فقط ، وقد عثر فى حفريات ميرينا (Myrina) (١) على أوان خزفية يرجع نسبتها الى بيزنطة ، وان كانت لاترجـع الى تاريخ متقدم . على أن أحسن ما أنتجتـه الولايات البيزنطية هو الخزف المصرى ، فقد كان القبط ينتجـون نوعا يشبه الخـزف الرومانى المعروف(٢) Samian ، اما الخـزف المتأخر فإنه يمتـــاز بالذوق الفـنى ، وباحتوائه على رسـوم اشخاص وزخارف مرسومة غاية فى الدقة والابداع . ومن أحسن الأمثلة للخزف القبطى ، قطعة عثر عليها فى جزيرة فيله(٣) وقطعة أخرى محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك(٤) ، وقد اقتبس الخزف البيزنطى الذى أصبح له أخيرا طابعه الخاص ، كثيرا من رسومه وزخارفه من القطعتين السابقتين .

وأقدم أنواع الخزف البيزنطى الذى نعرفه ، هو المسارج وقوارير الحجاج (الزمزميـات) . وأما المسارج فقـد كانت منتشره فى جميـع الولايات البيزنطية ولا تمتاز بطابع محلى مميز فـكلها متشابهة ، ولذلك فهـى قليلة الأهميـة ، وان كان من السهل تمييزها عن تلك المسارج التى صنعت فى روما . وأما القـوارير الخزفيـة التى كان الحجاج

1) E. Pottier et Reinach : La Nécropole de Myrina, P. 543.
2) H.E. Winlock & W.E. Crum: The Monastery of Epiphanius at Thebes, P. 80. PI. I, PI. XXXI.
3) Wallis : The Art of the Precursors, fig. (84).
4) Dimand : Burlington Magazine, (Dec. 1924).

يستعملونها لوضع الزيت المقدس ، فهى أكثر أهمية إذ تمتاز بالطابع المحلى ، وإن كانت خلوا من الذوق الفنى . وكانت مصر القبطية تقوم بتصدير معظم هذه القوارير .

ولقد كان أباطرة الدولة البيزنطية وامراؤها قبل الغزو اللاتينى ، يفضلون الأوانى الذهبية والفضية المرصعة بالأحجار الكريمة ، التى أسهب الكتاب والمؤرخون فى الكتابة عنها ، مما دل على مبلغ ما كانت عليه الدولة من الثروة والرخاء . ومن ثم فلم يكن هناك مجال للأوانى الخزفية للوقوف إلى جانب الأوانى المعدنية السالفة الذكر .

على أن الحال تبدلت بعد مجىء الصليبيين ، فقد أصبحت الأوانى الخزفية تغمر موائد الملوك والامراء والأثرياء . وأخذت الصناعة منذ ذلك الحين فى التقدم حتى استردت مكانتها بين أهم صناعات الدولة البيزنطية .

وفى القرن الثانى عشر الميلادى ، لم يقتصر انتاج الخزف على الأوانى ، بل تعداه إلى انتاج بلاطات لتزيين الحوائط ، ومنذ ذلك التاريخ بدأ الخزف البيزنطى يقف على قدميه بجانب الخزف الإيرانى والمصرى .

* * *

الفصل الثانى

الخزف السلجوقى

لقد كان القرن الثانى عشر نقطه تحول فى تاريخ الخزف الإسلامى ، كما كان الفرن التاسع الذى كانت فيه مصر وبغداد مركزين من مراكز الإشعاع الفنى ، أما فى القرن الثانى عشر فقد تحول هـذا المركز إلى شمال شرق إيران .

أما الأحداث السياسية التى أدت إلى هـذا التحول ، فهى ارتقاء الأتراك السلاجقة إلى مقاعد الحكم فى بغـــداد ، وسقوط الدولة الفاطمية ، ولم يكن هذا التحول مقصورا على الزخارف فحسب ، بل شمل أيضـا طريقة الصناعة . فـكما كان للبورسليين الصينى تأثيره على خزف القرن التاسع — وذلك بطـلاء الأوانى الفخارية بطبقة من البريق حتى تضاهى لون البورسليين الأبيض — كذلك كانت الحال فى الفترة الثانية ، إذ كانت تضاف مواد خاصة إلى الخامة الأصلية حتى تنتج خزفا أبيض يشبه البورسلين .

وفى منتصف القرن العاشر نزحت إحدى قبائل التركمان بقيـادة زعيمها سلجوق من تركستان واستقرت منطقة بخارى ، واعتنقت هذه القبيلة التركية الإسلام بل وتعصبت له . ولم يستقر بها المقام فى بخارى ، بل زحفت غربا حتى تمكن أحد سلالة سلجوق ،

واسمه طغرل بك ، من الاستيلاء بعد ذلك على بغداد عام ١٠٥٥ م ، ولكنه ترك للخليفة سلطته الروحية . وقد دان له بالولاء كل غرب آسيا فيما عدا سوريا . كذلك تمكن السلاجقة عام ١٠٧١ من الاستيلاء على آسيا الصغرى من الدولة البيزنطية ، واتخذوا مدينة ازنيك عاصمة لهم أولا ثم مدينة قونيه بعد ذلك ، وسموا انفسهم السلاجقة الروم . الا أن سلطة السلاجقة أخذت تضعف تدريجيا عندما اتحدت الاسرات التركية . وقد أدى عدم استقرار السلاجقة بصفة دائمة فى مكان واحد ، الى عدم تركيز الثقافة فى جهة معينة كما كانت مركزة من قبل فى بغداد والقاهرة ، بل كانت الحال على العكس من ذلك ، وانما المدن التى كانت طرقا ، قد اثرت ثراء فاحشا ، وفى تلك المدن نشأت صناعة الخزف . وأهم هذه المدن هى الرى وقاشان وسلطنباد والرقة والرصافة .

ويجب أن لايغيب عن اذهاننا تأثير البورسلين والاوانى الخزفية الصينية ، التى كثر استيرادها الى الشرق طوال العصور الوسطى ، على الخزف الاسلامى . فقد تكلم الثعالبى ، وكذا البيرونى فى القرن الحادى عشر عن البورسلين الصينى ، وعددا أنواعه وأسهبا فى وصف دقة صنعه وجمال زخارفه . ولقد تأثر القرن الثانى عشر باسلوب خزف أسرة سنج (Sung) الصينية ، وبعد تلك النهضة الكبيرة التى حدثت فى عهد الامبراطور كوان (Kuan) وجو (Ju) بالنسبة للخزف وخاصة خزف تنج (Ting) وبورسلين ينج تشنج (Ying-ching) اللذين كانا يصدران الى الشرق الادنى ، فقد وجد كثير من خزف تنج ذى اللون الأبيض العاجى وكذا بورسلين يانج - تشنج ، ذى اللون الأبيض ببريقة المائل إلى الزرقة ،

على طول الطريق التجارى إلى الشرق : فى عدن وعيذاب على البحر الأحمر وكذلك الفسطاط .

وقد كثر استيراد الشرق الأدنى للخزف الصينى ، مما أدى إلى قيام ثورة فى الخامات المستعملة فى الخزف الإسلامى ، بدأت منذ عهد السلاجقة واستمرت بعدهم . فقد بدأ خزافو إيران ومصر فى العصر الفاطمى ، فى استعمال خامة جديدة مكونة من خليط من الطفل الصينى (كولين) والطينة الصينية البيضاء (Petuntse) ثم حرق العجينة فى درجة حرارة مرتفعة ، لكى يحصلوا على عجينة تشبه خزف تنج وبورسلين ينج - تشنج .

ويمتاز الأسلوب الزخرفى للخزف السلجوقى ، بأنه تطور لبعض العناصر الزخرفية التى كانت موجودة فى الفن الإسلامى ، فنجد مثلا انصاف المراوح النخيلية ، وغصون العنب الملتوية (Scrolls) ، قد بعثت فيها الحياة والحركة وأصبحت نصف المروحة النخيلية ، نصف ورقة (ارابيسك) مبالغ فى رسمها . وورق العنب يرسم فى مجموعات مكونة زهرة تشبه فى شكلها المروحة النخيلية الكاملة ، كما كثر استعمال الفروع المتموجة على شكل حلزونى (Spirals) فى غير ملل . وكانت الكتابات الكوفية ذات الزوايا ترسم على أرضية من أوراق الشجر والأغصان ، أما الخط النسخى ذو الاستدارة فكان يستعمل عندما يراد أن تملأ الكتابة الفراغ كله . كذلك استعملت الرسوم الآدمية والحيوانية بأحجام كبيرة كموضوع رئيسى ، ولكن سرعان ما فقدت هذه الرسوم (الآدمية والحيوانية) شخصيتها ، وأصبحت تستعمل كعنصر زخرفى .

الفصل الثالث

الخزف التركى فى القرن الثالث عشر

كانت المساجد والمدارس المذهبية ، والتكايا فى قونيه فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، تمتاز بزخارف واجهاتها الحجرية بنقوش مزدحمة غاية فى الدقة . أما القباب والأروقة الداخلية وكذا الجدران فقد كانت تغشيها الفسيفساء المكونة من بلاطات (١) القاشانى . ومن أحسن الأمثلة لذلك مسجد علاء الدين الذى شيد عام ١٢٢٠ م ، فإن بلاطات الفسيفساء التى تزخرفه تعتبر حدثا جديدا فى ذلك الوقت ، إذ لا نجد شبيها لها فى المبانى الايرانية السابقة لبناء ذلك المسجد أو حتى المعاصرة له . ومع ذلك فليس من المستبعد أن تكون هذه البلاطات من انتاج صناع إيرانيين ، لأن خامة البلاطات من الكوارتز الأبيض ، وهو نفس الخامة التى استعملت فى الخزف الجيد فى إيران وسوريا ومصر فى القرن الثانى عشر . هذا إلى أن كثيرا من الفنانين والصناع المهرة ، قد فروا إلى آسيا الصغرى عقب غزوة جنكزخان لإيران عام ١٢١٩ م ، ويؤيد ذلك وجود توقيعات بعض منهم على قطع الخزف لذلك العهد ، فنجد فى مدرسة سركالى بقونيه التى أنشئت عام ١٢٤٧ م توقيعا على بلاطات القسيفساء باسم « محمد ابن محمد بن عثمان من طوس بخراسان » .

---

1) F. Şarre : Denk mäler persicher Baukunst, PP. 43-120.

على أنه ليس من المعقول أو الجائز ، أن يخترع عامل إيرانى فى أرض تركية ، نوعا جديدا من بلاطات الفسيفساء ما لم يكن ذلك النوع من الخزف من الصناعات الأصيلة فى تلك البلاد . وتشبه طريقة صناعة تلك البلاطات إلى حد كبير ، طريقة تقطيع منظر تصويرى إلى قطع غير منتظمة ، وضمها بعد ذلك بعضها إلى بعض وهى الطريقة التى تعرف بالانجليزية (Jig - saw - puzzle) (١)

وإلى جانب المناظر التصويرية فى بلاطات الفسيفساء ، هناك بلاطات على شكل نجوم وأشرطة متقاطعة بها زخارف (الاربيسك) وكتابات كوفية عريضة على أرضية من زخارف الأرابيسك ، وإن كانت زخارف النوع الأول هى السائدة فى العصر السلجوقى . والالوان المستعملة فى تلك البلاطات هى : الارجوانى الداكن والترجوازى الباهت ، والأزرق المائل إلى البياض والأصفر المائل إلى اللون البنى . وكان الجزء السفلى من الجدران يزخرف بأشرطة عريضة من الفسيفساء مكونة من بلاطات سداسية باللون الترجوازى أو الازرق ، وعليها زخارف (ارابيسك) مرسومة باللون الذهبى المحروق .

ولم تقتصر طريقة زخرفة بلاطات القاشانى على الأنواع السابق الإشارة إليها ، والتى تدخل فى باب الصناعات المعمارية ، بل من الثابت أن صناع بلاطات الفيسفساء قد استعملوا فى زخرفتها الطرق المتعددة التى كانت تستعمل فى زخرفة الأوانى الخزفية ، مثل الميناثى

1) Arthur Lane : Later Islamic Pottery, P. 39.

الذى كان يستعمل فى زخرفة خزف مدينة الرى ، والبريق المعدنى المستعمل فى خزف الرقة وشمال العراق وســوريا ، والرسم فوق الدهان وغيرها من الطرق الفنية فى زخرفة الخزف . وقد وجدت فى الحفريات شفافات من أوان خزفية مزخرفة بهذه الأساليب جميعها ، ولكن للأسف لم يعثر حتى الآن على قطع كاملة من هذا النوع ، ويعزو آرثر لين (١) ذلك لأحد أمرين : عدم تشجيع الصناع على انتاج الأوانى الخزفية أو قلة الخامة المحلية .

وقد وجدت أوان خزفية فى المناطق التى كانت خاضعة للسلاجقة فى آسيا الصغرى ، وهى ذات طلاء قصديرى ، وتشبه إلى حد كبير الاوانى التى كانت سائدة فى المناطق التى احتلها الصليبيون فى بلاد الشام ، وكذلك أوانى الدولة البيزنطية فى الشمال ، وقد حمل هذا التشابه الأستاذ ارثر لين على أن لا يؤكد نسبتها للسلاجقة وإن كنا نرى غير ذلك .

وقد أدى زوال دولة السلاجقة عام ١٣٠٠ م فى بلاد الأناضول إلى تدهور صناعة الخزف تدهورا كاد يؤدى بها ، واستمر الحال على ذلك قرابة قرن ، حتى قيض لها الله سلاطين العثمانيين فى القرن الخامس عشر فبعثت على أيديهم من جديد .

---

1) Arthur Lane : Later Islamic Pottery, P. 40.

الفصل الرابع

الخـزف والقـاشانى

فى القرن الخامس عشر

فى الوقت الذى كان فيـه سلاطين العثمانيين مشغولين بتثبيت أركان دولتهم ، ظهر نوع من الخزف عرف باسم خزف ملتس (Miletos) نسبة إلى المدينة المسماة بهـذا الاسم ، وإن كان لم يعثر فى هـذه المدينة على قطع تالفة فى الفرن مما تثبت أنها من صناعتها ، ولـكن مصانع الخزف كانت وما زالت آثارها موجودة بالمدينة . ويمتاز هذا النوع بأنه من الفخار ذى العجينة الحمراء الخشنة ، ومدهون بطبقة من البطانة البيضاء ، وزخارفه مرسومة فوق هـذه الطبقة البيضـاء باللون الأزرق الداكن المعتم ، كما أنهـا محددة باللون الأسود ثم تغطى الزخارف بطلاء رصاصى . وقلما نجد قطعا ملونة باللون الأزرق أو الأخضر فقط وبدون زخارف . كما إن طـلاء ظهر القطع الخزفية يميل دائما إلى اللون الأخضر ، وكثيرا ما تترك قاعدة الأوانى دون طلاء . ومعظم أشكال هذه الأوانى عبـارة عن أطباق عميقة أو سـلاطين مقعرة . وزخارفها تتكون من أشكال هندسية أو دوائر تحتوى على زخارف أخرى تذكرنا برسـوم الجـامات التى كانت سائدة فى القرن الرابع عشر .

وكثيرا مانجد زخارف محزوزة بعمق فى الأرضية الزرقاء أو السوداء .

ويشبه خزف (ملتمس) من حيث الشكل خزف ايران الريفى ، وخزف سوريا ومصر فى القرن الرابع عشر ، وان اختلف عنها جميعا من حيث الطينة ، اذ انه من الفخار الاحمر . ومن ثم فإننا نرى ان خزف (ملتمس)، خزف إسلامى شعبي لا أثر للفن البزنطى فيه ، وقد اختفى هذا الخزف فجأة فى نهاية القرن الخامس عشر ، دون ان يكون لخزف ازنيك الجيد اثر فى هذا الاختفاء .

ولقد خلد لنا الجامع الأخضر بمدينة (بروسه)، تلك المدينة الجبلية الجميلة ذات الاغصان المتشابكة ، وبساتين الكرم الفسيحة التى تظللها أشجار السرو الباسقة ، خلد لنا هذا المسجد الذى يعتبر أول أثر عثمانى له قيمته ، ذكرى انتصار السلطان محمد الأول على تيمورلنك ، واسترداده سلطان الدولة العثمانية وكرامتها التى كان تيمور قد قضى عليها فى موقعة أنقرة سنة ١٤٠٢ ، وأسر فيها السلطان بايزيد الأول . وقد أقيم بجوار المسجد مقبرة دفن فيها محمد الأول سنة ١٤٢١ ، وسميت أيضا بأسم التربة الخضراء ، أما المسجد فقد تم بناؤه سنة ١٤٢٤ . وقد انشأ مراد الثانى الذى حكم من سنة (١٤٢١-١٤٥١) مسجدا آخر فى بروسة ، ومقبرة اخرى حيث كان يدفن أفراد الأسرة العثمانية . ولمراد الثانى منشآت أخرى أجملها مسجد المرادية الذى أقامه فى مدينة ادرنه سنة ١٤٣٣ .

أما وصف الجامع (بالأخضر) والتربة (بالخضراء) فنسبة الى بلاطات القاشانى ذات اللون الترجوازى التى كانت تغشى الحوائط

من الخارج . اما البلاطات التى تغطى الحوائط الداخلية فكانت غنية بزخارفها الجميلة ذات الحدود المذهبة ، وهى مسدسة الشكل ومطلية باللون الازرق أو الاخضر . وكانت بلاطات القاشانى تغطى المحراب والحوائط المحيطة به الى ارتفاع ثلاثين قدما . وتمتاز هذه البلاطات بزخارفها (الارابيسك) الجميلة وعليها الكتابات الكوفية والنسخية الرشيقة ، والعناصر النباتية المرسومة بالاسلوب (الايرانى ـ الصينى) وهو الاسلوب الذى كان يسود ايران فى العصر التيمورى ، وعلى ذلك فإن الجامع الاخضر يمثل الاسلوب التيمورى فى الفن التركى .

وقد وجد بهذا المسجد ، كثير من الكتابات منقوشه على بلاطات القاشانى ، وفى اماكن متعددة منه ، تبين اسماء الصناع الذين اشتركوا فى عمل القاشانى أو اشرفوا على عمله ، فنجد هذا النص مثلا فى كتابة فى المحراب « عمل صناع تبريز » وفى دهليز السلطان كتابة أخرى « عمل محمد المجنون » وكتابات اخرى منقوشه على الخشب نصها : « عمل على بن الحاج أحمـــد التبريزى » وغيرها منقوش على الحجر « تقول اتم نقش هذا المكان المقدس أحقر الرجال ، على بن الياس على ، عام ٨٢٧ هـ (١٤٢٤ م) » . والظاهر ان « على » هذا كان المشرف على عملية الزخرفة بالمسجد . وتتكلم المراجع التركية عن النقاش (على) فتقول أنه من اهالى مدينة بروسه ، إخذه تيمورلنك معه وكان حدثا صغيرا إلى بلاد (فيما وراء النهر) سنة ١٤٠٢ ، فتعلم الفن والاسلوب التيمورى فى سمرقند وتبريز ، وليس من شك فى أنه عن طريقه أمكن حشد عدد من أمهر صناع تبريز للمجيء والعمل فى بروسه .

ويمكن تقسيم بلاطات القاشانى المستعملة فى الجامع الاخضر الى قسمين متميزين من حيث الزخرفة ، القسم الأول ، ويتكون من بلاطات فسيفساء بحته ، اما القسم الثانى فيحتـــوى على زخارف مرسومة بطلاءات ملونه سميكة على بلاطات كبيرة من الفخار ، وقد حددت الزخارف بطلاء دهنى أسود ، وذلك حتى لاتختلط الدهانات الملونة عند انصهارها ، ثم تحرق البلاطات بعد ان تجف . وهـذه الطريقة تشبه الى حد كبير طريقة بلاطات الخزف المغربى المعروف (Cuerda-seca) فى اسبانيا .

وعلى الرغم من كثرة ما تزخر به بلاطـات (بروسه) من الزخـارف والألوان فانها تفتقد ذلك البريق الذى نجده على بلاطات الفسيفساء السلجوقية ، والسبب فى ذلك يرجع الى أن الطلاء الشفاف يأتى على عجينـــة فخارية حمراء مثـــل (خزف ميلتس) ، وليس على عجينة بيضاء من الكوارتز .

ويشبه قاشانى مسجد المراديه فى ادرنه ، قاشانى الجامع الأخضر من حيث الأسلوب الصناعى والزخرفة ، مما يرجح معه ان يكون الصناع الايرانيون هم الذين قاموا بعمل قاشانى هـذا المسجد إيضا ، ولكننا نجد فى نفس الوقت نوعا من القاشانى لم يستعمل فى المسجد الأخضر ، ويمتاز هـذا النوع بان عجينته بيضاء ، وزخارفه مرسومه تحت الدهان باللون الأزرق والأبيض أو باللون الأسود ، تحت طلاء زجاجى ترجوازى اللون . وهـــذه الرسوم الزرقاء والبيضاء متأثرة

إلى حد كبير بزخارف البورسلين الصينى المستعملة فى الخزف المعاصر فى دمشق . وقد اختلف الاستاذان لين Lane [١]، ريفستال [٢] (Riefstahl) فى تعيين الصناع الذين قاموا بعمل هذه البلاطات ، فيقول الأخير أن صناعا إيرانيين من تبريز هم الذين أدخلوا هذا الأسلوب الزخرفى فى تركيا ودمشق . أما لين (Lane) فيقول أنه من المرجح جداً أن يكون عدد من الصناع السوريين قد انضموا إلى زملائهم الإيرانيين الذين قاموا بالعمل فى جامع المرادية ، خاصة وأن الجامع الأخضر فى بروسه ، والذى قام بزخرفته صناع تبريز ، لم تظهر به مثل هذه البلاطات فى تابوت زوجة أبنة محمد الأول ، التى توفيت سنة ١٤٢٣ ، أى بعد إنشاء مسجد المرادية . كما أن مسجد « البالكونات الثلاث » (Uc. Serefel Cami) بأدرنه ، الذى انشىء بين عامى ١٤٣٧ — ١٤٤٧ يحتوى على بلاطات من هذا النوع ، ومن المؤكد أنها من عمل صناع سوريين . وبعد هذا التاريخ اختفى ذلك النوع من القاشانى المرسوم تحت الدهان ، مما يدل على أن الصناع السوريين قد عادوا إلى موطنهم . وبعد مضى مدة طويلة ظهر القاشانى المرسوم تحت الدهان مرة أخرى فى العمائر العثمانية . ولكن ليس لدينا من الأدلة المادية مايثبت أن صناعا مهرة سوريين قاموا بصناعة أوان خزفية فى أرض تركية .

---

1) Arthur Lane . The Ottman Pottery of Isnik; (Ars Orientalis, vol. 2, 1956).

2) Rudolf M. Riefstahl : Early Turkish Tile - revetments in Edirn, P. 268; (Ars Islamica, vol. V, 1937).

ونعود فنرى مرة أخرى القاشانى المصنوع بطريقة (cuerda seca) التى سبقت الاشارة اليها ، فى بلاطات مسجد ومقبرة سليم الأول سنة ١٥٢٣ . وتمتاز هذه البلاطات عن تلك المستعملة فى الجامع الأخضر ، بأن عجينتها بيضاء وألوانها براقة زاهية . أما أسلوبها الزخرفى فهو متأثر بالأسلوب الفارسى إلى درجة كبيرة ، وتفسير ذلك سهل ميسور ، وهو أن السلطان سليم الأول استخدم أمهر صناع إيران الذين أتى بهم إلى اسطنبول عندما استولى على مدينة تبريز سنة ١٥١٤ .

الفصل الخامس

خـــزف القرن السادس عشر

مما تقدم يتضح لنا أن الخزف التركى استمر قرابة ثلاثة قرون لم يكن له شأن يذكر فى تطور الخزف الاسلامى ، اللهم إلا إذا استثنينا بلاطات الفسيفساء فى العصر السلجوقى ، فقد قامت صناعة الخزف التركى فى بلاد الأناضول على أكتاف أمهر الصناع الأجانب ، ثم أخذت هذه الصناعة فى التدهور تدريجيا بعد انقضاء جيلين من من طبقة الصناع الأجانب . لذلك كان من المتعذر تحديد تاريخ معين لنشأة صناعة خزف تركى أصيل ، له جدته وطابعه المميز .

يعتبر القرن السادس عشر نقطة تحول فى تاريخ الفن التركى عامة ، والتخزيف بصفة خاصة ، فقد كان للانتصارات التى أحرزها السلطان سليم الأول فى إيران واستيلائه على مدينة تبريز سنة ١٥١٤ ، أكبر الأثر فى ذلك التحول ، فقد أحضر عند رجوعه الى القسطنطينية ما يربى على سبعمائة أسرة من أمهر أسر الصناع بمدينة تبريز ، التى كانت تعتبر فى ذلك الوقت مركزاً هاما من مراكز الصناعة فى غرب إيران . وقد أشرنا من قبل ، إلى أن صناعة القاشانى الذى زينت به العمائر العثمانية فى القرن الخامس عشر فى بروسه وفى أدرنه ، قد تمت على أيدى صناع أتوا من مدينة تبريز ، وتدل على ذلك الكتابات التى تركوها على بلاطات القاشانى فى المسجد الأخضر وفى جامع المرادية .

ويذكر المؤرخ التركى شلبى زاده (١) الذى عاش فى القرن الثامن عشر ، أن بعض الصنـــاع الايرانيين الذين أتوا مع السلطان سليم إلى القسطنطينية ، قد استوطنوا بعد ذلك مدينة ازنيك ، وإليهم يرجع الفضل فى ظهور خزف تركى له مميزاته الخاصة فى هذه المدينة فى القرن السادس عشر . ولعل ذلك يفسر وجود مؤثرات إيرانية واضحة فى خزف النصف الأول من القرن السادس عشر . ومن أحسن الأمثلة لذلك مقبرة سليم الأول ، وقد توفى سنة ١٥٢٠ ومسجده الذى تم انشاؤه سنة ١٥٢٣ ومقبرة شاهزاده (Chehzadé) سنة ١٥٤٣ ومسجد إبراهيم باشا سنة ١٥٥١ .

وتحتل الكتابات مركزاً هاما فى زخارف بلاطات القاشانى فى النصف الأول من القرن السادس عشر . وكثيراً ما نجد منها زخارف هندسية كما هو الحال فى مقبرة سليم وشاهزاده . وأهم ما امتاز به قاشانى هذه الفترة ، هو استعماله الأسلوب المحور فى الرسوم النباتية والتى يطلق عليها اسم رومى (ارابيسك) (٢) ، وكذلك فى رسوم الأزهار وخاصة زهرة السوس المحورة والمرســومة بالأسلوب المعروف باسم (Hatay)(٣) والورقة النباتية الكبيرة .

والألوان المميزة لهذه البلاطات هى اللونان الأصفر والأخضر

---

1) Kutchuch : Tchélébi Zadé Ismail Assim. P. 152.

(٢) ارجع للباب الرابع .

(٣) « « « .

الناقص (Pistache) ، هذا بجانب الألوان الاخرى وهى الأزرق بدرجتيه الفاتح والداكن والاحمر اللعلى والباذنجانى والأبيض والأسود . ويظهر ذاك واضحا فى مقبرة شاهزاده ، فقد كسيت من الداخل ببلاطات يغلب على زخارفها اللون الأصـــفر والأخضر الناقص والأزرق الداكن (١) والأبيض .

وإذا تحرينا الدقة فى تاريخ الخزف التركى ، وجب إن نقول ، إن الخزف التركى الأصيل ذا المميزات الواضحة والشخصية المستقلة ، ظهر فى النصف الثانى من القرن السادس عشر . وامتاز خزف هذه الفترة باحتوائه على أسلوب زخرفى ، عناصره مرسومة باسلوب طبيعى إلى حد كبير ، وذلك إلى جانب العناصر الزخرفيـة المحورة المتأثرة بالأسلوب الفارسى . وهذا الاسلوب الزخرفى الجديد نجده كذلك ممثلا على النسيج والسجاد فى صناعة الاناضـول . ولعل هـذا الاسلوب الفنى الجديد كان وليـد تأثر الفن التركى بالفن الواقعى ، الذى انتشر فى أوروبا فى عصر النهضة (٢) . وإنى لا أتفق مع الاستاذ كوكس(٣) (Cox) فيما ذهب إليه من أن هذا الاسلوب الواقعى الجـديد الذى

---

1) Migeon & Sakisian : Céramique d'Asie Mineur et de Constantinople, P. 17.

يسمى ميجيون اللون الازرق الداكن (gros bleu) ويشبهه باللون الازرق المستعمل فى صينى مصانع Sévres بباريس

2) Migeon & Sakisian : P. 18.

3) R. Cox , Le Musée Historique de Tissus de la Chambre de Commerce de Lyon, P. 23; (Lyon 1902).

احتضنه الفن التركى ، كان الباعث إليه هو تلبية رغبة المشترى الأوروبى وخاصة الايطالى ، لأنه إن جاز هذا بالنسبة للنسيج والسجاد فهو غير جائز بالنسبة للخزف .

على إن هذا التأثير الجديد الذى أتى هذه المرة من الغرب ، كان شيئا طبيعيا بالنسبة لموقع تركيا الجغرافى ، فقد كانت لها علاقات تجارية مع دول شرق أوروبا ومع ايطاليا بصفة خاصة منذ النصف الثانى من القرن الخامس عشر . وقد أدى ظهور هذا الاسلوب الواقعى الجديد إلى ظهور أسلوب تركى أصيل يغاير الاسلوب الفارسى الذى كان سائدا من قبل .

على أن ظهور هذا الاسلوب الجديد لم يقض على الاسلوب المحور القديم بل صاحبه ، حتى انه ليتعذر فى بعض الاحيان تأريخ بعض القطع الخزفية إذا اعتمدنا على الاسلوب الزخرفى وحده ، بل يجب فى هذه الحالة أن تفحص طريقة الصناعة والالوان المستعملة فى الزخرفة ، فإن الالوان تلعب دورا هاما فى تاريخ الخزف التركى ، ويمكن الاعتماد عليها إلى حد ما فى معرفة بعض القطع الخزفية ، فإن اللونين الأصفر والأخضر النافض قد أختفيا تماما فى النصف الثانى من القرن السادس عشر وذلك لإفساح المجال للون الأحمر الطماطمى والأخضر الزرعى ، وزيادة على ذلك فقد أصبح اللون الأبيض هو القاعدة التى تتأتى عليها الزخارف الملونة . وإذا أمكن الاعتماد على وجود اللون الأحمر المرجانى أو الطماطمى كدليل مادى على أن

قطع الخزف من صناعه النصف الثـــانى من القرن السادس عشر ، فإن اختفاءه هو أو اللون الأخضر الزرعى أو الأرضية البيضاء ، لا يمكن أن يؤخذ دليلا على عـــدم نسبة القطعة إلى تلك الفترة .
ويمكن اعتبار نهاية حكم السلطان سليمان القانونى — الذى امتد قرابة نصف قرن (تولى عام ١٥٢٠ وتوفى عام ١٥٦٦) بلغت فيها الدولة العثمانية أوج عظمتها من حيث القوة والرخاء — يمكن اعتباره الحد الفاصل بين الأسلوب الفنى المحور والاسلوب الواقعى الجديد ، وقد استمر هذا الاسلوب فى عهـــد السلطان سليم الثانى ابن سليمان ، وحفيده مراد الثالث ، ويعتبر عهدهما امتدادا لعهد سليم نسبيا ، وأن واقعـة ليبانت (Lepante) التى أحرز فيهـــا الأمـير دون جوان النمسوى انتصاراً بحريا ساحقا على الدولة العثمانية سنة ١٥٧١ ، كان لها أثر سىء بعيد المدى على الدولة ، إذ فقدت بعدها كثيرا من هيبتها وأخذت تسير بخطى سريعة من سىء إلى أسوأ ، وقد أدى هذا بدوره إلى تدهور حالة البـــلاد الاقتصادية ، والفن عامـــة والخزف بصفة خاصة .

وقد صنعت كل بلاطات القاشانى الجميلة التى سبقت الإشارة إليها فى القرن السادس عشر فى مدينة ازنيك (Nicée) القديمـة ، حيث كتب سعد الدين المؤرخ التركى فى نهاية القرن السادس عشر عن مدينة ازنيك قال « ان تربة مدينـة ازنيك تنتج أنواعا من أوانى الزهور والمشكاوات الخزفية يعجز البيان عن وصف جمالها ، ويصعب التمييز بينها وبين البورسلين الصينى » .

وقد ذكر دافيد (David Ungnad) سفير الامبراطور ماكسيميليان الثانى فى مذكراته (Tuerckisch Tag-Buch) « إن السلطان مراد الثالث أصدر أمراً عام ١٥٨٩ إلى قاضى مدينة ازنيك بارسال الف وخمسمائة أسبير (aspres) (وهى عملة نقدية، كل بخمسين قطعة تساوى اكتاش) لعمل بلاطات الخزف اللازمة لزخرفة قصره ، كما طلب منه أن يجمع جميع صناع الخزف المهرة واعطائهم الرسوم المطلوب رسمها على الخزف »

ولم تقتصر مدينة ازنيك على صناعة بلاطات القاشانى فقط بل أنتجت كذلك أنواعا مختلفة من الأوانى الخزفية . وقد اشتهرت بصناعة المشكاوات الخزفية ذات الأرضية البيضاء وعليها زخارف باللون الأزرق أو العكس من ذلك ، أى إن الأرضية زرقاء والزخارف باللون الأبيض . وتثير هذه المشكاوات مشكلتين ، الأولى هى نسبة هذه المشكايات إلى مدينة كوتاهية لأنها لا تحتوى على الزخارف الملونة باللون الأحمر الطماطمى والأخضر الزرعى اللذين سبق الإشارة إليهما ، وقد ثبت خطأ هذا الرأى عندما وجدنا بلاطات قاشانى من صناعة ازنيك فى القرن السادس عشر والنصف الاول من القرن السابع عشر باللون الازرق والابيض ، ومن أحسن الأمثلة لذلك مسجد رستم باشا الذى تم انشاؤه عام ١٥٦٠ ، فقد كانت جدرانه الخارجية مزخرفة ببلاطات من القاشانى باللونين الازرق والأبيض ، وكذلك القاشانى الذى يزخرف أروقة قصر السلطان أحمد سنة ١٦١٤ .

والمشكلة الثانية هى ان هذه المشكاوات تنسب إلى القرن السادس عشر

وهى تشبه من حيث الشكل مشكاوات مصر وسوريا الزجاجيـــة ؛ ولا تشبه المشكاوات التركية فى القرن السادس عشر ، كما إن الكتابات الكوفية التى ترسم على شكل زخرفة (ارابيسك) هى كتابات بدائيـــة ولا تشبه الكتابة التى على مشكاوات القرن السادس عشر ، كذلك رسوم زهورها القريبة من الطبيعة التى تذكرنا بالتأثير الصينى فى مدرسة هرات ، تختلف عن رسوم الزهور المحـــورة فى القرن السادس عشر ، وعلى ذلك فإنه يمكننا القول بأن هذه المشكاوات من صناعة ازنيك فى القرن الخامس عشر .

الفصل السادس

خزف القرن السابع عشر

وقد استمرت صناعة الخزف فى النصف الأول من القرن السابع عشر على نفس الأسلوب الذى كان متبعا فى أواخر القرن السادس عشر ، فإننا نجد فى زخارف المشكاوات الموجودة بمقبرة سيافوش باشا (Siavouche) الذى توفى سنة ١٦٠٣ ، اللون الأحمر الطماطمى الواضح ، كما نجد فى حجرة الحريم (بالسراى القديمة) التى أنشأها أحمد الأول عام ١٦٠٨ بلاطات من القاشانى ، اللون الغالب فى زخارفها ، هو اللون الأخضر . وكذلك بلاطات القاشانى التى تزخرف جامع السلطان أحمد الذى تم بناؤه سنة ١٦١٤ .

ويحتوى مسجد أشرف زاده الذى أنشىء بمدينة ازنيك على مجموعة من القاشانى ، ترجع إلى النصف الأول من القرن السابع عشر ، زخارفها مرسومة بالأسلوب الكلاسيكى القديم ، وليس هناك أدنى شك فى أنها انتاج محلى . ويمتاز هذا المسجد باحتوائه على بلاطات مؤرخة فى الواجه ومن الداخل ، وتحتوى هذه البلاطات على اسماء كثير من النساك ورجال الدين الذين توفوا بمدينة ازنيك ما بين عامى ١٦٢٣ ، ١٦٢٩ . وبداخل المسجد بلاطات بها زخارف قوامها شجرة السرو باللون الأخضر ، وعناقيد من العنب باللون الأحمر الطماطمى ، وفروع نباتية أخرى كثيرة ، ويصاحب هذه الزخارف تاريخ ١٦٢٣

و ١٦٢٤ . وهـذه الزخارف تشبه إلى حـد كبير الزخارف التى تحتل مكانا كبيراً من قاشانى مسجد السلطان أحمد بالقسنطينية ، الذى أنشىء قبل مسجد أشرف زاده بما يقرب من اثنتى عشرة سنة .

ولقد أنشأ السلطان مراد الرابع عام ١٦٣٩ ، كشكا بالسراى القديمة بالقسطنطينية ، اطلق عليه اسم (كشـك بغداد) تخليداً لانتصاراته فى حروبه لاسترجاع مدينة بغداد سنة ١٦٢٥ فى موقعة (أريوان) التى كان السلطان سليمان القــانونى قد استولى عليها من قبل . وقد زخرف الـكشك بيـلاطات من القاشانى أسلوبهـا الزخرفى يميز عن الأسلوب المعـاصر ، فزخارفها مرسومة على أرضية زرقاء بدرجتيه الفاتح والداكن ، وتتـكون الزخارف من رسوم طيور على هيئة أوراق نباتية كبيرة وهى المعروفة بلفظ (Saz) وزهرة اللوتس المحورة. وقد وضعت هذه الزهور فى زهريات ، والموضوع كله مرسوم بالاسلوب المحور السابق ، ولم يستعمل اللون الاحمر إلا فى منقـار الطائر ، كما استبعدت الرسوم الطبيعة . وقد زخرف ، سقف الـكشك المثلث باللونين الأزرق والذهبى ، بالاسلوب الفارسى الاصيل ، الذى يشبـه إلى حد كبير أسلوب الصور التى توضح المخطوطات . ولعل السلطان مراد الرابع أراد بانشائه هذا الـكشك وزخرفته بهذا الأسلوب مع تخليد استرجاع مدينة بغداد ، تخليد الفن الفارسى أيضا .

على أننا نجد جميـع مميزات الخزف التركى فى القرن السابع عشر ممثلة أحسن تمثيـل فى بلاطات القشانى الموجودة بالمقصورة الملـكية

الملحقة بمسجد (ڤاليد) ، وهى المقصورة التى أنشأها السلطان محمد الرابع لوالدته . وقد بدىء فى بناء هذه المقصورة عام ١٦٦٥ ولم يتم إلا فى عام ١٦٨٢ . وجميع الزخارف فى هـــذه البلاطات مرسومة باللون الأزرق الفاتح ، مع استثناء شجرة السرو التى رسمت باللون الأخضر على أن اللون الاخضر ليس هو الاخضر الزرعى الذى استعمل فى القرن السادس عشر ، ولكنه أخضر باهت ، كما أن اللون المستعمل فى زهرة القرنفل أصبح يشبه الاحمر الوردى . أما المحاولات التى استعملت فى رسم سيقان الشجر والفروع باللون الاسود فإنها لم تنجح .

وقد استمر الاسلوب الواقعى الذى وجد فى القرن السابق فى رسم الزهور : اللوتس والقرنفل والبراعم والورد ، إلا أن الزخارف أصبحت ترسم باللون الازرق بدرجتيه . وفى نهاية القرن السابع عشر كثر استعمال أشرطة زخرفية ضيقة بها رسوم زهور محورة .

الفصل السابع

خزف القرن الثامن عشر

تعتبر نهاية القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر حداً فاصلا فى تاريخ صناعة التخزيف فى تركيا . والسبب فى ذلك واضح جلى ، إذ أن الحالة الاقتصادية تتبع دائما الأحداث السياسية ، ولما كان القرن الثامن عشر فى تركيا عصر تدهور سياسى ، إذ بدأت تركيا تخسر المعارك الحربية التى خاضتها ، فتقلصت ممتلكاتها ونفوذها فى الخارج ، فقد تبع ذلك فقدان كثير من أسواقها هناك .

وإذا كان التدهور الذى طرأ على الحالة الصناعية فى تركيا تبعا للحالة السياسية والإقتصادية ، أخذ يسير بخطى بطيئة كما هى العادة دائما ، فإنه فى صناعة الخزف وخاصة فى القاشانى ، سار بسرعة ، مما جعل الفرق بين خزف القرنين السابع عشر والثامن عشر واضحا جليا .

لقد كان فن صناعة الخزف وخاصة القاشانى فنا ملكيا ، فقد قامت هذه الصناعة بإرادة الملوك والسلاطين منذ القرن الثالث عشر ، عندما كره السلاجقة تزيين قصورهم وعمائرهم بالايقونات ، واستبدلوا القاشانى بالايقونات ، ومن ثم فقد أصبح لصناعة الخزف مركز الصدارة بين الصناعات التطبيقية . وكانت تصدر الأوامر الملكية إلى الوزراء بعمل القاشانى لتغشية القصور السلطانية وعمائر الدولة الدينية والدنيوية الهامة .

وقد قيض لهذه الصناعة أن تبعث من جديد فى عهد السلطان أحمد الثالث ، فقد نقل وزيره(١) دماد ابراهيم باشا (Damad Ibrahim Pach) عام ١٧٢٦ من مدينة ازنيك ، بعض الصناع إلى مدينة تكفورسراى (Tekfour Serail) قرب ميناء (Egri Capou) باسطنبول ، حيث أنشأ مصنعاً لصناعة الخزف ، وبذلك ولدت من جديد صناعة الخزف إلا أن الأسلوب الفنى لتلك الصناعة ، تدهور تدهوراً واضحا .

وبقصر (Vieux-Serail) الذى يعتبر متحفا للخزف ، نجد على القاشانى الذى يعلو الباب الذى يطل على الفناء الثالث ، كتابة باسم السلطان أحمد الثالث مؤرخة سنة ١٧٢٦ ، وتعد هذه البلاطات باكورة انتاج مصانع تكفور .

ويمتاز هذا الخزف بأن اللون الأبيض مائل إلى الزرقة ، واللون الأحمر الطماطمى أصبح لونه (طوبى) واللون الأصفر الباهت الذى اختفى منذ منتصف القرن السادس عشر ظهر مرة أخرى . وقد أدى تدهور الرسم وكذا استعمال الألوان ، إلى أن جمال القاشانى لا يظهر إلا على مسافة بعيدة . ويجمع خزف هذا القرن فى زخارفه بين العناصر النباتية المحورة والقريبة من الطبيعة .

وفى القرن الثامن عشر كانت مدينة كوتاهية أهم مركز لصناعة الخزف ، كما كانت فى القرن السابع عشر ، فقد ذكر الرحالة ايفيليا شلبى (Evlia Tchélebi) إن مصانع الخزف فى كوتاهية كانت تصنع

1) Histoire de Tchélebi Zadé Ismail Assim Effendi; vol.VI, p. 152

« الأطباق والسلاطين وأكواب الشرب وجميع أنواع الأباريق وأصص الزرع وغيرها » . وعلى الرغم من تعدد مراكز صناعة الخزف فى تركيا ، فإن مدينتى ازنيك وكوتاهية ظلتا أهم مركزين لهذه الصناعة ، ومع ذلك ليس من السهل تحديد انتاج كل منهما على وجه الدقة .

ومن الواضح أن الأرمن قد لعبوا دورا هاما فى صناعة الخزف التركى ، فقد ذكر ايفاليا شلبى إنه كان يوجد بمدينة كوتاهية أحياء خاصة بالخزافين المسيحيين ، وأن بها ثلاثة أحياء يسكنها الأرمن ، كما كانت توجد كنائس لعبادتهم ، وكنائس أخرى للجالية اليونانية .

ومما يؤيد هذا القول ، ما وجد مكتوبا على بعض بلاطات القاشانى ، فقد عثر على بلاطات من القاشانى مرسوم عليها موضوعات دينية مسيحية ، ومكتوب عليها إنها صنعت بأمر أحد رجال الأرمن المورعين ، بمدينة كوتاهية سنة ١٧١٩ ، وذلك لتغشية كنيسة الجالية الأرمنية ببيت المقدس (١)

وفى مجموعة (M. Jenniette) قطعة خزفية عليها زخرفة تشبه زخرفة العملة التركية لعام ١٧٤١ ، وهذه القطعة لونها أحمر طوبى ومن ثم فقد أمكن الاعتماد عليها فى تاريخ القطع المماثلة ذات اللون الأحمر الطوبى .

---

1) Nomiko : Les Faïence Chrétiennes du Patriarcal Arménien de Jérusalem. (Revue des Etudes Arméniennes 1922).

كذلك يوجد علبة للشاى ذات عجينة عاجية عليها كتابات باللغه الأرمنية ، ومؤرخة سنة ١٧٩٥ ، وعلى الوجه الآخر رسم لسيدة منتعلة حذاء حديديا ، وملونة بالأخضر والأحمر وإن كان اللون الغالب هو الأصفر .

وبمتحف سيفر (Sèvres) بلاطات قاشانى عليها كتابات باللغه الأرمنية باسم كنيسة القديس يعقوب ببيت المقدس ومؤرخة سنة ١٨٣٨ و سنة ١٨٤٣ ، مما يثبت استمرار صناعة الخزف بكوتاهية حتى القرن التاسع عشر .

وفى جملة أخيرة فانى أؤيد ما ذهب إليه (Sakisian & Migeon) من أن الخزف التركى كان مساويا من حيث الصنعة والزخارف للخزف الايرانى ، وذلك فى الفترة التى تمتد من القرن الثالث عشر حتى منتصف القرن السادس عشر . أما الفترة الثانية — من منتصف القرن السادس عشر إلى منتصف القرن السابع عشر — فقد أجمع علماء الآثار على إن صناعة الخزف وصلت فيها إلى القمة من الناحية الصناعية والزخرفية ، حتى اعتبرت هذه الفترة العصر الذهبي للخزف التركى أما الفترة الثالثة — من القرن الثامن عشر الى أوائل القرن العشرين — فهى فترة تدهور واضمحلال .

الباب الثانى

المراكز الصناعيـــة

يعتبر النظام الاجتماعى فى الشرق الاسلامى ، من أكثر النظم وفاء لتقاليده الموروثة ، فقد حافظ على نظمة وتقاليـــده قرابة عشرة قرون ، امتدت من القرن التاسع إلى القرن التـاسع عشر ، دون أن يدخل على تلك النظم أو التقاليد تغـــيير يذكر ، وخاصة بالنسبة للصناعة . فقد بقيت نقـــابات العمال — الحرف أو الصناعات — إذا جاز لنـــا أن نستعمل هـذه التسمية ، فقـد كان يطلق عليهـا (طوائف الـكار أو الحرفة) ، تســـير على نفس النظم والطرق الصناعية ، التى كانت مستعملة فى الفترة من القرن العاشر حتى القرن الثالث عشر ، وهو عصر النهضة الصناعية بالنسبة للعـالم الاسلامى ، وظل محافظا عليها حتى القرن الثـــامن عشر ، لم يدخل عليهـا غير تعديلات طفيفة تـكاد لاتذكر . وقد أدى هذا إلى فقر العـــامل وتأخره وانخفاض مستوى معيشته ، بالنسبة لزميله فى الغرب الذى كان يساير النهضة الحديثة .

وكانت نظم نقابات الحرف فى المدن تختلف باختلاف هذه المدن من حيث التفاصيل ، ولـكنها كانت تتحد فى النظم الأساسية . فقد كانت كل طائفة من طوائف الحرف ، تتـكون من الأسطى والقلفا (Kalfa) ومعناها بالتركية (مساعد أسطى) وتشراك (Çirak) ومعناها بالتركية (صبى) ويرأس الشيخ هذه الطائفة ، التى كان يطبق عليها نظام

دينى ووراثى عقيم . وكان على الصبى أن يشتغل تحت أمرة الأسطى لكى يتعلم أصول الحرفة ، حتى إذا ما أظهر كفاءة ظاهرة ، طلب الأسطى ترقيته إلى درجة مساعد أسطى (قلفا) .

ولم يكن مصرحا لكل أسطى أن يفتتح حانوتا لكى يبيع منتجاته ، بل كان لا بد لمن يريد من الأسطوات أن يفتتح حانوتا ، أن يحصل على تصريح من خزانة الدولة ، مقابل ضريبة يدفعها ، ويسمى هذا التصريح باسم (Gedik) (١) ومعناها بالتركية امتياز تجارى . وكان هناك نوعان لهذا الامتياز أو التصريح ، الأول يسمح لصاحبه أن يفتتح محلا تجاريا فى أى مكان يشاء ، أما الثانى فكان يحدد المكان المسموح لصاحب الامتياز بافتتاح محله فيه . وكان ذلك يتوقف على شهرة الأسطى ومقدار ما يقدمه للخزانة من مال . أما العامل الذى يتولى تصريف المنتجات فى الحانوت ، فكان له جعل معلوم يتقاضاه سنويا كأجر له . وكان يمكن بيع هذا الامتياز (Gedik) ، إذا توفى الأسطى ولم يكن ولده أو وريثه قد وصل إلى درجة قلفا حتى يمكن أن يترقى إلى درجة أسطى .

هذا ، وقد كانت طوائف الحرف مقيدة بقوانين صارمة تفرضها الحكومة ، مما أدى إلى قتل روح الإبتكار والتطور . فقد كانت الحكومة تفرض تسعيرة جبرية موسمية تعرف باسم (Nerh) وكان القصد من ذلك حماية المستهلك من جهة ، ومنع طوائف الصناع من أن يحتكروا نوعا معينا من السلع . ثانيا ، لم يكن يصرح للصانع أو التاجر

---

1) Gibb & Bowen : Islamic Society and the West; P. 282.

أن يبيع غير الأصناف التى صرح للطائفة بصنعها . ثالثا لم يكن يسمح للطائفة تغيير الشكل أو الصنف الذى كان مصرحا لها به ، ما لم تحصل على إذن من الحكومة بذلك .

ولعلنا على ضوء ما تقدم ، نفهم السبب فى بقاء العامل المسلم الشرقى طوال تلك العصور مكتوف اليدين ، مشلول الحركة ، لا يستطيع الفكاك من التقاليد الموروثة والنظم الموضوعة ، فانحطت منتجاته ، وانخفض مستوى معيشته ، ولم يستطع مسايرة ركب الحضارة ، غند ما حصل على حريته فى القرن التاسع عشر .

وإذا كان هذا هو حال الحرف والصناعات فى العصر الاسلامى عامة ، والدولة العثمانية بصفة خاصة ، فانه كان على من يريد أن يعرف شيئا عن حرفة بعينها ، أن يلجأ إلى دراسة مراكز انتاجها ، ما دام كل منها يختلف عن غيرها تبعا للأوامر التى تصدرها الحكومة .

الفصل الأول

مدينه بروسه

تقع مدينة بروسه فى غرب آسيا الصغرى بالقرب من شواطىء بحر مرمره (أنظر الخريطة). وتشتهر هذه المدينة بجودة هوائها وجمال مناظرها الطبيعية ، ويوجد بها كثير من عيون المياه المعدنية التى يقصدها كثير من السياح للاستشفاء . وقد استولى عليها مؤسس الدولة العثمانية السلطان عثمان الأول ، بعد ان استتب له الأمر وأراد أن يوسع أملاكه من جهة الغرب ، وكان قد حاصرها واستمر حصاره لها نحو عشر سنوات من غير حرب أو قتال ، إذ أرسل ملك القسطنطينية أوامره لعامله عليها بالانسحاب ، فأخلاها ودخلها أورخان بن عثمان سنة ١٣٢٧ . ولم يتعرض لأهلها بسوء مقابل دفع ثلاثين ألف من عملتهم الذهبية ، وأسلم حاكمها افرنوس ومنح لقب (بك) وصار من مشاهير قواد العثمانيين .

وتعتبر مدينة بروسه (١) أهم مدينة لصناعة الخزف فى القرن الخامس عشر ، بل وأول مركز لصناعة التخزيف فى الدولة العثمانية بالمعنى الصحيح . على أنها بدأت تمارس صناعة الخزف منذ أواخر القرن الرابع عشر ، فبدأت بصناعة بلاطات من القاشانى خالية من الزخرفة ، وملونة باللون الأزرق والأصفر والأخضر والأبيض ويحيط بها اطار

1) Hussien-Beligh : Histoire Biographique de Brousse; P. 176-177. (Brousse 1723).

مذهب . ومن العمائر التى زينت بهذا النوع من القاشانى ، مسجد مراد الأول الذى أنشىء بمدينة ازنيك (نقيه) سنة ١٣٧٨ ، والجامع الأخضر ببروسه الذى تم بناؤه سنة ١٤٢٤ ، ومسجد المرادية الذى أنشىء سنة ١٤٢٦ . وقد استمر استعمال هذا النوع من القشانى الخالى من الزخرفة حتى تم للأتراك الاستيلاء على القسطنطينية سنة ١٤٥٣ .

لقد كان من الأسباب التى ساعدت على صناعة بلاطات القاشانى فى الأناضول فى العصر السلجوقى ، كراهيـة السلاجقة زخرفة عمائرهم بالبلاطات التى تكون رسوم الايقونات ، والتى كان يستعملهـا البيزنطيون . على ان صناعة القاشانى لم تنته بانتهـاء دولة السلاجقة الروم ، بل استمرت فى عهد العثمـانيين . ومعلوماتنا عن قاشانى القرن الرابع عشر تكاد تكون معدومة ، وكل ما نعرفه بصـفة مؤكدة عن القاشانى التركى ، يبدأ من الربع الأول من القرن الخامس عشر ، إذ إننا وجدنا كتابات على بلاطات من المسجد الأخضر هذا نصها « تم هذا النقش على يدى على بن الياس على ، فى أغسطس سنة ١٤٢٤م » .

وتمتاز زخارف قاشانى بروسه باحتوائها على زخارف نباتية محورة ، وإن كانت رسوم الازهار وخاصة السوس (Tulip) مرسومة بأسلوب طبيعى . وغالبا ما يحيـط بالبلاطات ذات الرسوم النباتية ، شريط مزخرف برسوم هندسية وعليه نصوص كتابية . وقد ظهر أيضا فى هرات ميل نحو رسم الزهور باسلوب طبيعى ، وقد جاء ذلك الاتجاه نحو الرسوم الطبيعية نتيجة التأثير الصينى ، الذى دخل البـلاد على يد

المغول ، ودخل آسيا الصغرى على يدى الصناع الإيرانيين ، وخاصة خزّافى مدينتى سمرقنــــد وبخارى الذين هاجروا ابان الغزو المغولى ، ولجأوا إلى سلاطين السلاجقة الروم . وإذا كان لدينا بعض المعلومات عن قاشانى القرن الخامس عشر فإن معلوماتنا عن الأوانى الخزفية قليلة ، فقـــد عثر فى الحفريات التى اجريت فى مدينتى افسوس (١) (Ephesus) وميلتس (Miletos) على مجموعة من الخزف زخارفه مرسومة باللون الأزرق على أرضيـة بيضاء ورسومه عليهـا مسحة فارسية — صينية ظاهرة . وقد أمكن ارجاع هذه المجموعة إلى القرن الخامس عشر ، وذلك بمقـــارنتها ببلاطات من القاشانى تزين مسجد دمشق وترجع إلى القرن نفسه .

1) Hobson : Islamic Pottery of the Near East; P. 79.
Arthur : Later Islamic Pottery; P. 42.

الفصل الثانى

مدينـــة ازنيـــك

هى مدينة يونانية قديمة بآسيا الصغرى أصل اسمها (نيقه) تقع شرق مدينة بروسه بنحو ثمانين كيلو مترا ، كما إنها تقع جنـــوب شرقى مدينة اسطنبول . وإلى جانب شهرتها بصناعة الخزف كانت تشتهر أيضاً بصناعة السجاد .

لقد نال خزف ازنيك فى القرنين السادس عشر والسابع عشر شهرة واسعة ، إذ اكتملت فى تلك الفترة للخزف التركى شخصيته ، وأصبح له طابعه المميز ، واحتل مكان الصدارة بين خزف العالم الإسلامى . وقد أطلق تجار العاديات فى القرن التاسع عشر ، على ثلاثة أنواع مختلفة من الخزف من إنتاج مدينة ازنيك ، أسماء مراكز صناعيـة أخرى ، وهى كوتاهية ، ودمشق ، ورودوس . ومنعا من الوقوع فى الخطأ فقد قسم أرثر لين (Arthur Lane) ، خزف ازنيك إلى ثلاثة مجموعات ، واستعمل الأسماء التى أطلقهـا تجار العاديات على الأنواع الثلاثه كأسماء للشهرة فقط . هذا وينسب جماعة(١) من علمـــاء الآثار مجموعة من المشكاوات عليها كتابات كوفية على أرضية من الزخارف الهندسية والنباتية المتأثرة

---

(١) زكى حسن . فنون الاسـلام ص٣٣٧ ، ديماند . الفنون الاسلامية ص ٢٢٣ (ترجمة أحمد عيسى)

Migeon & Sakisian : La Céramique de l'Asie Mineure; P. 29.

بزخارف البورسلين الصينى ، إلى صناعة مدينة إزنيك فى القرن الخامس عشر ، وهذه الزخارف مرسومة باللون الازرق بدرجتيه ومحددة باللون الأسود على أرضية بيضاء .

وتسمى المجموعة الأولى من خزف ازنيك باسم (كوتاهية) ، ويرجع السبب فى هذه التسمية إلى الشريط الكتابى الذى وجد على ظهر ابريق (١) ، ونصه « هذا الوعاء تخليد لذكرى عبد الله ابراهيم من كوتاهية ، ١١ مارس من سنة ٩٥٩ بالتقويم الأرمينى » (أى عام ١٥١٠ ميلادى) ، وهذا الابريق زخارفه باللون الأبيض والأزرق . وهناك مجموعة من بلاطات القاشانى تشبه هذا الطبق موجودة بالمقبرة الملحقة بمسجد مصطفى باشا بمدينة جبتز (Gebze) ، الذى أنشىء عام ١٥٢٠ ، وفى مسجد ڤاليد بمدينة مانيزا (Manissa) الذى تم بناؤه سنة ١٥٢٣ ، وعلى ذلك فاننا نرجع مجموعة خزف ازنيك الذى عرف بخزف كوتاهيه إلى الفترة ما بين عامى ١٤٩٠ إلى ١٥٢٥ (٢) .

أما من حيث الصناعة ، فان هذه المجموعة تعتبر من أحسن ما أنتجته مصانع ازنيك من حيث الخامة التى صنعت منها الأوانى ، لمدة قرن على وجه التقريب . وهى تشبه عجينة خزف القاشانى البيضاء الزجاجية ، وإن كانت تقل عنه فى الصلابة والدقة . وهى مطلية بطبقة خفيفة من الطلاء

---

(١) هذه القطعة فى مجموعة (Misses Godman)

2) Arthur Lane: The Ottman Pottery of Isnik (Ars Orientalis, vol. 2).
Katharina Otto-Dorn's: Das Islamische Iznik.

الشفاف كبطانة تأتى عليها الزخاف . ويمتاز هذا الطلاء[1] برقة سمكه وشفافيته وعدم تشققه، وإنه خال من تجمع الدهان على شكل نقط فى نهاية الآناء ، كما هو الحال فى بلاطات قاشانى (أدرنه) فى القرن الخامس عشر ، وخزف سوريا عموما . ويغطى الطـــلاء الآناء كله ما عدا حافة القاعدة .

وتمتاز زخارف المجموعة التى صنعت فى تاريخ متقدم ، بأنها مرسومة باللون الأزرق المائل إلى السواد . وقد برع الخزّاف فى استعمال اللون الأزرق بدرجاته فى الزخرفة ، وهناك مناطق تركت بيضاء من غير قصد، بين الزخارف ، ثم رسمت عليها زخارف مذهبـــة ولم تحرق هـذه الزخارف ، ولذلك فإن كثيراً منها قد زال ولم يبق غير آثار طفيفة منه . وبمقبرة الأمير محمود ببروسه ، بلاطات عليها آثار تذهيب باقية حتى الآن ، على أن استعمال التـذهيب فى الزخرفة موجود فى بلاطات القاشانى التركى منذ العهـد السلجوقى . وإلى جانب اللون الأزرق ، استعمل لون آخر على قله ، وهو اللون الترجوازى الباهت ، ومن المرجح أن يكون هذا اللون قد استعمل فى القطع المتأخرة من هذه المجموعة .

وتتميز زخارف الأوانى المعروفة باسم (كوتاهية) ، بأنها تنحصر فى أشرطة أوجامات . وتتكون الزخارف من وحدات صغيرة قوامها عناصر نباتية محورة ، وهى باللون الأزرق على أرضيـــة بيضاء ، أو العكس على التوالى فى القطعة الواحدة . وهذا الأسلوب فى الألوان

1) John B. Kenny. The complete book of Pottery making; P. 200.

لا يناسب الخزف ، وهى تشبه ، من حيث الزخارف والألوان ، إلى حد كبير ، الصور الملونة التى توضح المخطوطات التركية المعاصرة ، وليس من المستبعد أن يكون مصورو القصر فى اسطنبول ، هم الذين قاموا بعمل الرسوم للخزّافين .

وفى ذلك التاريخ ، أى فى الربع الأول من القرن السادس عشر ، لم يصنع إلا قليل من بلاطات القاشانى التى يتكون معظمها من بلاطات طويلة وضيقة ، والتى تكون عادة اطارا للبلاطات الكبيرة السداسية الشكل .

والنوع الثانى من خزف ازنيك يطلق عليه اسم «خزف دمشق» ويرجع إلى الفترة ما بين عامى ١٥٢٥ و ١٥٥٥ . أما من حيث الخامة وشكل الأوانى والطلاء ، فقد امتد إلى فترة أطول . أما العناصر الزخرفية فقد أخذت فى التنوع وكذا الألوان . وتعتبر هذه الفترة بالنسبة للخزف التركى فترة الخلق والإبتكار . فقد كانت الألوان فى أول الأمر مقصورة على اللون الأزرق ، مع لمسات طفيفة من اللون الترجوازى ، والزخارف تشبه «خزف كوتاهية» ، وبجانب هذا ، هناك بعض القطع تعتبر تقليدا صادقا للبورسليين الصينى ذى اللونين الأبيض والازرق فى القـــرن الخامس عشر . ثم ظهر بعد ذلك اللون الأزرق الزاهى ، والزيتونى ، ومنذ سنة ١٥٤٠ زادت الألوان ، وأصبحت تشمل المنجنيز الارجوازى وثلاث درجات من اللون الأزرق واللون الأسود المائل إلى اللون الأخضر لتحديد الزخارف . وتتكون هذه الزخارف الملونة من رسوم أزهار جميلة بأسلوب يجمع بين الواقعى والخيالى . وهناك قنينة على شكل الكمثرى على جانب عظيم من الأهمية ، إذ هى فى الواقع وثيقة مؤرخة تعود إلى عام ٩٧٨

بالتقويم الأرمينى (أى ١٥٢٩ م) ، ويظهر إنها صنعت للطائفة الأرمينية فى كوتاهية لاهدائها لدير مسيحى بأنقره ، وزخارف هذه القنينة كلها ومجموعة أخرى مماثلة من الاطباق التى ترجع إلى سنة ١٥٣٠ ، مدهونة باللون الأزرق .

ويترك الخزّاف فجأة أسلوب (خزف كوتا هية) باشكاله التى تشبه الأوانى المعدنية الايرانية ، وزخارفه المزدحمة التى تشبه صور المخطوطات ، وقد بدأ بدراسه البورسلين الصينى ، الذى اصبح شائعا فى ذلك الوقت فى تركيا ، بعد ان سئم تقليد الخزف الايطالى . وقد بدأت تظهر زهور القرنفل والنرجس واللوتس التى سوف نراها بكثرة فى خزف الفترة التالية . والاتراك ميالون بطبعهم للزهور وخاصة زهرة اللوتس التى أخذها عنهم غرب اوروبا ، كذلك كان رسم رأس الثعبان من الزخارف التى أخذها الغرب عن تركيا .

وهناك مجموعة متميزة من خزف هذه الفترة يمكن ان تكون انتاج مصنع صغير من مصانع ازنيك ، زخارفها تقليد ضعيف للرسوم الصينية باللون الأزرق المائل الى السواد ، كما تمتاز عجينتها بالرقة بالنسبة الى خزف هذه الفترة التى كثر فيها صنع بلاطات القاشانى ؛ وكان معظمها سداسى الشكل ، وزخارفها تتكون من السحاب الصينى المحور والورقة النباتية التى تشبه الريش ، مرسومة على ارضية من الزخارف الارابيسك والاغصان المتشابكه ، ومثل هذه الزخارف رسمت كذلك على بلاطات مستعملة كاطار حول بلاطات سداسية الشكل .

وهناك مشكاة على جانب عظيم من الاهمية ، وهى ضمن مجموعة من المشكاوات التى أمر بعملها سليمان القانونى لكى توضع فى قبة الصخرة ببيت المقدس عندما اصلحها عام ١٥٤٥ . وتحتوى هذه المشكاة على نص كتابي مورخ عام ٩٥٦ ﻫ (١٥٤٩ م) فى الخامس من جمادى . واهم مافى النص انه يبين انها صنعت فى ازنيك ، وهى بذلك تكون القطعة الوحيدة المعروفة حتى الآن ، التى تبين اسم المركز الصناعى الذى صنعت فيه .

والنوع الثالث من خزف ازنيك يطلق عليه اسم (خزف رودس) . ويختلف هذا النوع عن النوعين السابقين اختلافا بينا ، فقد تأثر بطريق غير مباشر بالاصلاحات العظيمة التى قام بها السلطان سليمان القانونى خارج آسيا الصغرى . فقد حدث فى ذلك الوقت ان تصدعت الفسيفساء التى كانت تغشى الحوائط الداخلية لقبة الصخرة ، التى انشئت فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان سنة ٦٩١م ، فاخذ سليمان على عاتقه اصلاح هذا الحرم المقدس حسبة لوجه الله . ولكن سرعان ما واجهت السلطان سليمان مشكلة العمال المهرة الذين يستطيعون ان ينتجوا بلاطات فسيفساء تضاهى فسيفساء قبة الصخرة القديمة ، إذ لم يكن يوجد فى سوريا ولا فى تركيا من يستطيع القيام بهذه المهمة ، فان انتاج مدينة ازنيك من الخزف حتى منتصف القرن السادس عشر كان معظمه للأوانى المنزلية . اما بلاطات القاشانى فكان انتاجها فى المرتبة الثانية ، وحتى انتاج مدينة اسطنبول لبلاطات الفخار المطلى الجميل والذى يشبه خزف اسبانيا (Cuerda seca)

والذى كانت تنتجه مدينة بروسه منذ القرن الخامس عشر ، كان قد تدهور وساءت حالته وفقد رونقه وبهائه . ولم يجد سليمان والحالة كما وصفنا ، الا ان يتجه صوب ايران وخاصة تبريز ، التى يعرف لها مكانتها الفنية ، فقد زارها عدة مرات فى حروبه المتعددة التى قام بها فى ايران . واننا لنجد كثيرا من امضاءات عمال تبريز المدونة على بلاطات القاشانى التى غشيت بها قبة الصخرة ، فعلى المدخل الشمالى للحرم توجد بلاطة مؤرخه ٩٥٩ هـ — ١٥٥٢ م عليها اسم (عبد الله التبريزى) ، وفى اعلى الرقبه وتحت القبة مباشرة نجد كتابات مؤرخه ٩٥٢ هـ — ١٥٤٦ م وعليها أسماء عمال ايرانيين . وتحت بلاطات الفسيفساء وعلى الرقبة كلها ، بلاطات مصنوعه بطريقه (Cuerda seca) من انتاج ايران . وقد استمر العمل فى انتاج بلاطات لقبة الصخرة مدة طويلة ، مما أدى الى تخصص بعض مصانع الخزف فى مدينة ازنيك لانتاج بلاطات مماثلة ، كانت تصدرها لقبة الصخرة ، ومن ثم فقد نشأت صناعة بلاطات من القاشانى مرسومة تحت الدهان(١) . وقد ساعد على رواج مثل هذه البلاطات اقبال السلاطين والأمراء عليها لتزيين قصورهم ومساجدهم ومقابرهم بها ، منذ النصف الثانى من القرن السادس عشر . وكان من الطبيعى ان يكون مسجد السلطان سليمان من اول العمائر التى غشيت جدرانها الداخلية ببلاطات القاشانى ، وقد تم بناء هذا المسجد سنة ١٥٥٧ . وتزخرف هذه البلاطات اعلى الحائط فوق المحراب وحول فتحات النوافذ . وزخارفها بالالوان الأزرق وباللون الترجوازى الباهت ، ومحددة باللون الاسود . ومما يجب

---

1) W. P. Parry: Pottery for schools; P. 45 - 46.

ملاحظته انه قد بدأ يظهر فى الزخارف لمسات بسيطة من اللون الاحمر . ولكن سرعان ما انتشر استعمال اللون الاحمر ، ففى مسجد رستم باشا الذى انشىء سنة ١٥٦١ ، تزخر بلاطاته التى تغشى حوائطه واعمدته من الداخل ، باللون الاحمر الجديد . وقد كان اللون الاحمر فى ذلك الوقت عبارة عن طبقة من الدهان الخفيفة . كما تمتاز الوان بلاطات القاشانى فى النصف الثانى من القرن السادس عشر ، باختفاء اللون الترجوازى الباهت ، وظهور لون جديد اخضر داكن مائل الى اللون الازرق ، حل محل اللون الترجوازى القديم . والرسوم كلها محددة باللون الاسود الظاهر حتى التفاصيل الدقيقة منها .

وتدل بلاطات القاشانى التى صنعت فى الفترة ما بين عامى ١٥٥٥ و ١٦٢٠ ، على أن مصممى الرسوم والزخرفة ، كانوا على درجة كبيرة من المهارة والذوق الفنى العالى ، فإنه على الرغم من وجود العناصر الزخرفية التى استعملت فى منتصف القرن السادس عشر ، مثل زهرة اللوتس والقرنفل والنرجس والورقة المشرشرة التى تعرف باسم (Saz) وزخارف (الأرابيسك) التى كثيرا ما يصاحبها كتابات كوفية أو نسخية مستديرة ، فإن الفنان كان يفرق بين رسوم وألوان البلاطات التى تزخرف المبانى والعمائر من الداخل ، عن تلك التى تغطى الجدران الخارجية . ففى الأولى يراعى أن تكون الوحدات الزخرفية صغيرة نسبيا وبألوان هادئة ، أما الخارجية فكان يختار لها الوحدات الكبيرة والألوان البراقة الزاهية ، حتى لا تفقد تأثيرها إذا نظر إليها من مسافات بعيده .

ومن أهم مميزات (خزف رودس) احتواؤه على لونين جديدين سبقت الإشارة إليهما وهما ، اللون الأخضر المائل إلى الزرقة الذى كان يستخرج من النحاس ، والذى حل محل اللون الترجوازى الباهت ، واللون الثانى هو الأحمر بدرجاته المتعددة ، الطماطمى والقرمزى وغيرهما والذى يشبه الشمع الأحمر . والواقع إن اللون الأحمر يختلف عن الصبغات الأخرى ، فهو يتكون من طمى طبيعى عرف فى أوروبا فى عصر النهضة باسم (Armenian bole) ومعناه الحرفى هو (عرق معدنى فى تربة أرمينيا) ، ولذلك فإن رسومه تكون بارزة عن جسم الخزف ، كما يمتاز هذا اللون بأن له بريقا ليس له مثيل فى الصبغات الأخرى . وقد حاول كثير من خزافى الشرق والغرب ، وخاصة فى ايطاليا ، استعمال هذه الطينة للحصول على اللون الأحمر ، وكان ذلك فى وقت معاصر لخزف ازنيك ، ولكنهم لم يستطيعوا الحصول على لون أحمر له مميزات اللون المستعمل فى خزف ازنيك (١) .

أما من حيث شكل الأوانى الخزفية فى هذه الفترة ، فقد كثر تقليد أشكال أوانى البورسلين الصينى ، مثل الاطباق المسطحة ذات الحافة المتسعة ، وقد تكون هذه الحافة متماوجة ، وكثيراً ما تزخرف برسوم أمواج البحر والصخور الصينية . على أن الحافات المتموجة اختفت فى القرن السابع عشر ، واقتصرت زخرفة الحافة على خطوط مستقيمة أو دوائر متقاطعة ، وفى بعض الأحيان نجد كتابات على هذه الحافة فقط .

1) Helen E. Stiles : Pottery of the Ancient; P. 118.

وبالمتحف البريطانى طبق عليه كتابة بالاغريقية مؤرخة سنة ١٦٦٦ ترجمتها « يارب يارب أذكرنا ولا تنسانا » .

ومن الأشكال الجميلة كذلك ، الاطباق البسيطة العمق والتى لها حافة ضيقة ، والاطباق التى تشبه أطباق ايطاليا التى تحتـــوى على حافة عريضة وتجويف مفرطح . كذلك كثر عمل الأباريق الكمثرية الشكل ، والتى لا يرتكز فيها عنق الابريق على البدن مباشرة ، كما أنتجت مصانع ازنيك ، فى هذه الفترة أباريق اسطوانية الشكل ، كانت تستعمل فى بعض الاحيان كزهريات . أنظر لوحة (١١) .

ومن الاشكال المستحدثة ، الأوانى الخاصة بالزهور ذات الثقوب ، وأوانى أخرى مستديرة لها قاعدة مرتفعة وعليها زخارف ، وبأعلى الآنية ثقبان ، وهى الاوانى التى كانت تعلق للزينة بالمســـاجد ، وبمسجد (نبى ڤاليد) با سطنبول كثير منهـا . وقد وجد هذا الشكل من الاوانى فى خزف ازنيك المعروف بخزف (كوتاهية) فى أوائل القرن السادس عشر ، كما وجد أيضا فى خزف مدينة كوتاهية فى القرن الثامن عشر ، وعرف باسم (بيضة الشرق) ومثل هذه الآنية لم يوجد مثيل لها فى أية دولة من دول الشرق الاوسط .

وإلى جانب الزخارف النباتية السابق الإشارة إليهـا ، فإن خزف ازنيك يمتاز باحتوائه على زخارف لحيوانات غريبة ، وقـــد إظهرت رسوم الحيوانات هذه على الخزف منذ ١٥٣٠ ، واستمرت بعد ذلك إلى نهاية القرن السابع عشر تقريبا لوحـــه (٢) . أما الرسـوم الآدمية

فلم تظهر على خزف ازنيك قبل النصف الثانى من القرن السابع عشر ، كذلك رسوم المراكب الشراعيـــة التى لم تظهر إلا فى القرن السابع عشر لوحة (٨) .

ومع ذلك فإننا نستطيع أن نميز الخزف الذى صنع فى الفترة ما بين عامى ١٦٢٠ و ١٧٠٠ ، لرداءة رسومها وألوانها ، فاللون الأحمر الطماطمى اختفى وحل محله اللون المائل إلى البنى ، أما اللونان الأزرق والأخضر فقد فقدا بريقهما .

وهناك مجموعة نادرة من خزف ازنيـــك أرضيتها ملونة باللون المرجانى البـاهت يعرف باسم خزف (Salmon) لوحه (١٠) أو باللون الأزرق الباهت (لبنى) أو البنى المحروق مثـل الشوكولاته . وزخارف هذه المجموعة قليلة وبسيطة وليست مزدحمة .

وفى النصف الثانى من القرن السابع عشر ، بدأت الدولة العثمانية فى الاضمحلال ، إذ فقدت الكثير من أملاكها ، وتبع ذلك نقص فى مواردها فساءت أحوالها الاقتصادية . وقد ظهر أثر هـــذه الحالة الاقتصادية على الفنون والصناعات عامة ، والخزف بصفة خاصة ، فقد انقطع طلب بلاطات القاشانى التى كانت مصانع الخزف فى ازنيك ، منذ النصف الثانى من القرن السادس عشر قائمة عليها ، والتى كان يطلبهـا السلاطين والأمراء وكبـار رجال الدولة ، لتزيين المساجد والمقـابر والقصور .

وعلى ذلك فقـد أصبحت مصانع ازنيـك مضطرة لإنتاج خزف

أقل جودة ، وأقل تكلفة ، حتى يمكن أن يشتريه عامة الشعب ، كما أن كثيراً من المصانع ، اقفل أبوابه . ويقول الرحالة التركى ايفيليا شلبى (Evliya-Celebi) ، إنه كان يوجد فى ازنيك سنة ١٦٤٨ تسعة مصانع لصناعة الخزف ، بعد أن كانت تبلغ ثلاثمائة فى عهد السلطان أحمد الأول الذى حكم من ١٦٠٣ — ١٦١٧ .

وقد أدت هذه الحالة إلى أن خزّافى ازنيك أخذوا يبحثون عن أسواق جديدة تعوض عليهم خسارتهم فى بلاطات القاشانى ، فاتجهوا إلى انتاج أنواع من الخزف تلائم السوق الغربية ، واتخذوا من مدينة لندس (Lindos) بجزيرة رودس مركزاً لمنتجاتهم . وبمتحف (Oluny) بباريس مجموعة كبيرة من خزف هذه الفترة تبلغ خمسمائة قطعة ، وزعت الآن على متاحف أخرى ، وقد جمعها المتحف فى كتالوج نسبها إلى صناعة رودس ، ويقول فى تفسير نشأة هذا الخزف المشابه لخزف ازنيك . إنه صنع بأيدى سلالة الصليبيين ، معتمدا فى ذلك على ما عثر عليه من مجموعة كبيرة من الخزف الردىء فى منزل حجرى بمدينة (لندس) فى القرن التاسع عشر .

ومن ثم انتشر اسم خزف رودس الذى ابتدعه متحف (Cluny) على خزف ازنيك المتأخر ، على إننى أتفق مع أرثر لين (Arthur Lane) فلا أجد غضاضة فى استعمال لفظ « خزف رودس » كأسم للشهرة لخزف ازنيك المتأخر ، ما دام إن معظمه صنع للسوق الغربية ، التى كانت جزيرة رودوس مركزا لها .

الفصل الثالث

سوريا

لقد كانت سوريا مركزا هاما لصناعة الخزف فى القرون الثلاثة التى سبقت استيلاء العثمانيين عليها سنة ١٥١٦ . ولكن السياسة التى سار عليها السلطان سليم الاول ، فى جمع أمهر الصناع من البلاد التى يستولى عليها ، واخذهم معه الى القسطنطنية ، قد أدت الى تأخر هذه الصناعة . هذا من جهة ومن جهة اخرى ، فان تقدم صناعة الخزف فى الدولة العثمانية وتطوره ، وخاصة خزف ازنيك ، ادى الى منافسة خزف سوريا المحلى ، التى كانت اذاك ولاية خاصة للدولة العثمانية . ولكن الله أراد لهذه الصناعة ان تبعث من جديد على يدى سليمان القانونى سنة ١٥٤٥ ، وذلك عندما اراد اصلاح فسيفساء قبة الصخرة وتغطيتها ببلاطات القاشانى . وقد سبق ان بينا ان مدينة ازنيك لم تكن حتى النصف الثانى من القرن السادس عشر تستطيع انتاج انواع جيدة من القاشانى ، مما جعل سليمان يتجه الى ايران فى انتاج بلاطات من القاشانى المرسوم تحت الدهان . وكما اثرت هذه الواقعة على مدينة ازنيك واصبحت منذ ذلك الوقت من اكبر مراكز انتاج القاشانى فى العالم ، كذلك كان لها اثرها على سوريا ، خاصة وان السلطان انشأ مسجدا هاما فى دمشق استمر العمل فيه من سنة ١٥٥٤ الى ١٥٦٠ . وقد كسى المسجد بأجمل أنواع القاشانى الذى صنع بسوريا . وتمتاز

هذه البلاطات بأن زخارفها مرسومة بالاسلوب الفارسى الصينى ومحددة باللون الاسود الواضح . اما من الناحية الصناعيــــة فهى تشبه طريقة (Cuerda seca) .

وقد أخذت صناعة الخزف منذ ذلك الحين تتطور وتتقدم تقدما محسوسا ، ومن أحسن الأمثلة لذلك ، مسجد سنان باشا الذى انشىء سنة ١٥٨٥ . وتمتـاز بلاطات هـذا المسجد بزخارفها المرسومة بحرية ومهـارة فائقة . ومن الزخاف التى كثر استعمالها فى هـذه البلاطات أشجار السرو وفروع الكروم المتماوجة والزهـــريات . ورغم أن سوريا وازنيك تتلمذتا على مدرسة واحدة فى صناعة بلاطات القاشانى المرسوم تحت الدهان ، الا أن كلا منهما كان لها طابعها المميز ، وأن أتحدتا فى الأصول .

كذلك تقدمت سوريا فى صناعـة الأوانى الخزفية ، وقـد اتبعت فى زخرفتها الأسلوب الذى كان متبعا فى أوانى أزنيك فى منتصف القرن السادس عشر ، أى فى الخزف المعروف باسم (خزف دمشق) وقد استعملت سوريا اللون الأزرق الكوبالت والترجوازى والأرجوانى والأسـود للتحديد واللون الأخضر بدرجاته — من الأخضر الزرعى إلى اللون الزيتونى — فى الأوانى الخزفية وبلاطات القاشانى على السواء . وقد كانت هـــذه الألوان تشبه الألوان التى استعملتها ازنيك فى الخزف المسمى بخزف (رودس) الذى صنع فى نهـاية القرن السادس عشر ، ولـكن سوريا استمرت فى استعمالها حتى القرن السابع عشر . وإذا قارنا خزف سوريا بخزف ازنيك المعـاصر ، نجد أن انتـاج

الأولى أقل جودة من حيث الصناعة والزخرفة معا ، فالعجينة أقل صلابة من خزف ازنيك ، كما نلاحظ ان الطلاء الشفاف مشقق ، مما يدل على ان الصنـــاع لم يراعوا وحدة درجة الانصهار فى الطلاء ومادة الخزف ، فحدث هذا التشقق . كذلك لم يهتم الخزّاف بالحصول على لون ابيض ناصع ، ولا بمراعاة الدقة فى رسم الزخارف ، لذلك نجد الوانها تتعدى حدود الوحدة الزخرفية ، كما اهمل دهان قاعدة الآنية .

وهناك ظاهرة واضحة فى خزف سوريا ، وهى عدم ظهور اللون الأحمر الطماطمى عليه .

الفصل الرابع

مدينة كوتاهيـــة

لقد كانت كوتاهية أهم مركز لصناعة الخزف فى الدولة العثمانية فى القرن الثامن عشر ، بعد ان اضمحلت صناعة الخزف فى ازنيك. وتقع مدينة كوتاهية على مسافة خمسة وسبعين كيلومترا جنوبى ازنيك. وقد قامت صناعة الخزف فى كوتاهيـة أساسا على يد الأرمن ، الذين استوطنوها . لقـــد كانت أرمينيا قديما ، تقع جنوب منطقة القوقاز حول جبـــل أرارات وبحيرة فان ، ثم قسمت بين روسيا وإيران وتركيا . وقد اعتنق الأرمن الدين المسيحى فى القرن الثالث للميـلاد . ولـكن الأحـداث السياسية لم تصل بهم إلى حد التقسيم بين الدول الثلاث فحسب ، بل لقد أدت حروب القرون الوسطى إلى تشتيت شملهم فانتشروا فى مدن آسيا الصغرى وتجمعوا فى جاليات متماسكة ، وكانت كوتاهية من أهم المراكز التى استوطنتها جاليات أرمينية كبيرة .

وكانت مصانع الخزف فى القرن السابع عشر فى كوتاهية ، مصانع أهلية يملك الأرمن معظمها ، واشتهرت بانتاج الأوانى المنزلية وخاصـة (فناجين) القهوة ، وبذلك أصبحت عبارة (فنجان كوتاهية) تطلق على كل خزف كوتاهية . وفى عام ١٦٠٨ أصدر السلطان أحمد الأول أمرآ إلى حاكم مدينة كوتاهيـة ، يطلب منه تـكليف صناع الخزف بارسال كميات من مادة الصودا ، التى تدخل ضمن خامات الخزف بأسعار مناسبة ، إلى مدينة ازنيك التى عجزت عن انجاز بلاطات القاشانى التى طلبهـــا

السلطان ، وذلك لعدم تمكنها من الحصول على مادة الصودا ، على إننا لم نعثر حتى الآن على قطع خزفية يمكن التأكد من نسبتها إلى كوتاهية فى القرن السابع عشر . ويصف الرحالة التركى ايفليا شلبى ، مدينة كوتاهية عند زيارته لها عام ١٦٧٠ فيقول ، « إن مدينة كوتاهية تتكون من أربعة وثلاثين حيا ، منها حى خاص بالكفرة صناع الصينى (يقصد بذلك الأرمن) الذين كانوا ينتجون أنواعا متعددة من الأطباق والسلاطين والأباريق والكؤوس والفناجين ، ليست للاستهلاك المحلى فقط بل والتصدير كذلك » . ثم يعقب على ذلك بقوله « إن خزف ازنيك كان أحسن » . وفى أوائل القرن الثامن عشر كانت كوتاهية ترسل إلى السلطان مقداراً معينا من الخزف ، كجزء من الضريبة المقررة عليها . وفى سنة ١٧١٠ طلب السلطان أحمد الثالث من صناع الخزف فى كوتاهية عمل ٩٥٠٠ بلاطة من بلاطات القاشانى ، على أن تكون ألف منها كبيرة الحجم وألف وخمسمائة صغيرة وعليها كتابات .

ونجد فى كتدرائية سنت جيمس ببيت المقدس ، إن حوائطها مغطاة ببلاطات مربعة ، معظم زخارفها رسوم هندسية باللونين الأبيض والأزرق . وبالكتدرائية (١) سبعة وثلاثون بلاطة لها طابع مميز ، فهى تحتوى على مناظر تصويرية من كتاب العهد القديم والجديد (الانجيل) ، فنجد صورة المسيح عليه السلام والقديسين والملائكة مرسومة بألوان متعددة ، وبأعلى كل بلاطة من هذه البلاطات ، كتابة باللغة الأرمينية

1) D. Ch. A. Nomikos: The Christian Pottery — work of the Armenian Patriarchate in Jerusalem; P. 12.

توضح موضوع الرسم . كذلك توجد بكنيسة القيامة ببيت المقدس ما يقرب من مائة وستين بلاطة قاشانى ، بأسفلها كتابات متصلة من بلاطة إلى أخرى ، وتحتوى هذه الكتابات على أسماء الصناع الأرمن الذين قاموا بصناعتها وساهموا فى اصلاح كنيسة القيامة . والبلاطات باللون الأبيض وزخارفها باللون الأصفر والأخضر والأزرق والارجوانى والأحمر الطماطمى ، ومحددة باللون الأسود . أما الرسوم الآدمية التى تمثل قصص الإنجيل ، فمرسومة بالاسلوب البيزنطى المحلى . وبعض هذه البلاطات مؤرخة سنة ١٧١٩ .

وبمتحف سيفر (Sèvre) بلاطات زخارفها تكون صورا من قصص الإنجيل ومؤرخة سنة ١٨٤٣ ، وإلى هذه الفترة أيضا تنتمى مجموعة من الأوانى المستديرة الشكل والتى تعرف باسم (بيضة الشرق) ، عليها زخارف مكونة من رؤوس ملائكة ، وبكل بيضة ثقبان من جانبيها لكى تعلق منهما فى الكنائس .

وقاشانى مدينة كوتاهية ليس لدهانه طلاوة خزف ازنيك ، فالدهان الابيض بها أغبر غير ناصع ، والالوان الاخرى الازرق المائل إلى الرمادى والاخضر والاصفر معتمة غير براقة ، أما الزخارف النباتية فإنها مختلفة من حيث الاسلوب الزخرفى ولا يمكن وضعها فى أسلوب واحد أو طريقة معينة .

وأما من حيث الشكل فإن خزف كوتاهية يمتاز بتنوع أشكاله ، مثل آنية السكر وغطائها الذى على شكل القبة ومثل الكؤوس وأطباق الفناجين . كذلك كانت مصانع كوتاهية تنتج (زمزميات الحجاج المبططة)

والقنينات ذات الرقبة الطويلة التى تستعمل لحفظ ماء الورد والعطور ، والمباخر بأغطيتها المخرمة . ويمتاز خزف كوتاهية كذلك ، بعجينته البيضاء الشفافة ، حتى إنه يطلق عليه اسم (الصينى) . وهناك نوع من الأباريق الكبيرة الحجم عليها زخارف مضغوطة ومحزوزة تحت الدهان

وتميل الزخارف فى خزف كوتاهية إلى تقليد زخارف البورسلين الصينى ، ذى اللونين الأزرق والأبيض ، ولكن يغلب عليها البساطة سواء أكانت رسومها هندسية أو نباتية .

ومن أظهر مميزات خزف كوتاهية ، هو رسوم الأشخاص (١) . وخاصة رسوم السيدات بملابسهن الوطنية ، التى تتكون من سروال طويل وعليه رداء يصل إلى ما تحت الركبة ، وغطاء الرأس المرتفع الذى يشبه العمامة . ورسوم الرجال بزيهم الوطنى كذلك ، وعمامتهم الكبيرة والشارب التركى التقليدى ، وبيدهم (الشبك) . لوحة (١٣) (١٤) .

وكانت كوتاهية تصدر منتجاتها من الخزف فى القرن الخامس عشر إلى شبه جزيرة القرم بل إلى الشرق كله . ومنذ منتصف القرن التاسع عشر حتى يومنا هذا ، تنتج مصانعها خزفاً (٢) يقلد خزف ازنيك من ذلك النوع الذى يطلق عليه (خزف رودس) ولكنه تقليد ممسوخ .

---

1) R. H. R. Brocklebank: Anatolian Faience from Kutiyeh; P. 246.

(٢) يوجد ثلاث قطع من هذا النوع بمجموعة (شريف صبرى)

الفصل الخامس

مدينة اسطنبول

وقد أدى تدهور مركز مدينة ازنيك فى صناعة الخزف ، إلى نشأة كثير من المراكز الأخرى الصغيرة التى كانت تقوم بعمل خزف شعبي لسد الحاجات المحلية . كذلك عنى السلاطين بأن تكون لهم مصانعهم الخاصة ، فأنشىء فى اواخر القرن السابع عشر مصانع فى (القرن الذهب) ، وهى احدى مقاطعات مدينة أسطنبول . ويقول المؤرخ التركى [1] (شلبي) انه كان يوجد بها مائتان وخمسون مصنعا للخزف .

وقد نشأت مصانع أخرى للخزف فى اسطنبول فى منطقة تكفور سراى (Tekfur Seria) وذلك فى عام ١٧٢٤ م ، فقد طلب رئيس وزراء تركيا ، ادمار باشا ، من نقابة الخزافين بازنيك أن ترسل بعض صناع الخزف المهرة للعمل فى المصانع التى أنشئت فى تكفور سراى . وقد استعمل أول انتاج هذه المصانع من بلاطات القاشانى ، فى مكتبة السلطان أحمد الثالث المقامة فى فناء قصر (طوب كاباى) التى كان العمل قد توقف فيها منذ سنة ١٧١٩ لعدم وجود قاشانى جيد .

وبالسراى القديمة ، التى أصبحت الآن متحفا للخزف ، قطعة من

---

1) Celal Esad Arsevan; P. 168.

القاشانى على أحد الأبواب التى تطل على الفناء الداخلى ، عليها كتابة باسم السلطان أحمد الثالث ومؤرخة سنة ١٧٢٦ . وبمسجد حكيم أوغلى على باشا ، الذى أنشىء عام ١٧٣٥ م ، بلاطات قاشانى من انتاج تكفور سراى . وهذه البلاطات أرضيتها باللون الأبيض ، والزخارف باللون الأحمر الطماطمى الذى أصبح قريبا من اللون (الطوبى) ، واللون الأصفر الباهت الذى اختفى منذ القرن السادس عشر . ورسوم الزخارف بصفة عامة غير متقنة ولذلك فإن رؤيتها من مسافات بعيدة أفضل من رؤيتها عن قرب .

وبمدينة اسطنبول كثير من المبانى الأثرية المغشاة ببلاطات القاشانى الذى نزع من عمائر أخرى أقدم عهدا ، ولذلك فإن معرفة تاريخ تأسيس المبانى لا يمكن الاعتماد عليه فى تأريخ القاشانى الموجود بها ، بل يجب والحالة هذه ، ان تفحص عجينة البلاطات القاشانى وزخارفها والألوان المستعملة فيها لتأريخها .

وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، أنشىء مصنع فى منطقة القرن الذهبي لصناعة البورسلين متأثرا بأسلوب البورسلين (١) الفرنسى . وتتكون اوانى البورسلين من أطباق وقنينات للمياه (دوارق) وفناجين ذات أغطية ، وسلاطين ، وعليها زخارف نباتية مرسومة باسلوب طبيعي والزخارف مذهبة بطريقة الركوكو البارز (٢)

---

1) Celal Esad Arsevan ; P. 167.
2) Arthur Lane ; Later Islamic Pottery; P. 66.

(Rococo Relief) الذى كان منتشرا فى أوروبا فى ذلك الوقت . وقد كانت هذه المصانع تضع شارة خاصة على منتجاتها بالحروف العربية (أثر استنبول) أنظر شكل (٩) . ولم تستطع هــذه المصانع الاستمرار طويلا أمام مزاحمــة منتجات أوروبا التى كانت تباع بأسعار زهيدة .

وفى نهاية القرن التاسع عشر ، أمر السلطان عبد الحميد الثانى بانشاء مصنع للخزف والبورسلين ، يكون مقره حديقة قصر يلدز . وكانت منتجات هذا المصنع غاية فى الدقة والجمــال ، ولكنها كانت لا تفى ألا بطلبــات القصر ، وكان السلطان يقدم الكثير منها هدايا إلى السفراء وإلى ملوك اوروبا . وكان إنتاج هذا المصنع يقف على قدم المساواة مع بورسلين أوروبا ، الا أنه مع الأسف قد اغلق أبوابه عند ما عزل السلطان محمد رشاد الخــامس عن عرشه سنة ١٩٢٢ . وكانت المصانع تضع على منتجاتها علامة باللون الأخضر مكونه من هلال ونجمة أنظر شكل (٩) .

الفصل السادس

شناك كال ومورفت

ولم يقتصر انشاء مصانع الخزف ، بعد نقص وتدهور انتاج مدينة ازنيك على مدن آسيا الصغرى ، بل تعداها الى الغرب ، فقد نشأت مصانع للخزف فى مدن الدردنيل ، مثل مدينتى شناك كال ، ومورفت(١). وكان انتاج هذه المصانع انتاجا شعبيا ، ولكنه كان على قدر كبير من الرشاقة والذوق الفنى . وكانت المصانع تصنع نوعين من الخزف ، هما الفخار المطلى . والخزف المتعدد الالوان . ومن احسن ما انتجته هذه المصانع ، أنواع من الاطباق والقدور والسلاطين من الفخار الاحمر ، مطلية باللون الارجوانى وعليها زخارف ملونة ثم يأتى عليها طلاء رصاصى مائل الى الصفرة . لوحة (١٨).

وتمتاز زخارف هذا النوع من الخزف ، برسم المناظر الطبيعية المرسومة بحرية ، مثل الاشجار والاكواخ والحيوانات لوحة (١٩) والمراكب الشرعية والحدائق والعناصر النباتية المتعددة والزخارف الهندسية ، مرسومة فى معظم الاحيان باللون الارجوانى أو الازرق على أرضية بيضاء ، وعليها طبقة من البريق المائل الى الصفرة . وقد تكون الزخارف متعددة الالوان ، مثل الازرق والابيض والأحمر والطاطمى على ارضية صفراء . وكانت هذه الاوانى

---

1) Celal Esad Arsevan : Les Arts Décoratic Turcs; P. 168.

تجد سوقا رائجة فى شرق البحر الابيض المتوسط ، ومع ذلك فان معلوماتنا عنها قليلة (١) . وبمتحف سيفر (Sèvres) بباريس ، وسراى طوب كاباى باسطنبول ، الكثير من هذه الأوانى .

وقد أستمرت هذه المصانع فى إنتاج أنواع رديئة الشكل من الأوانى الخزفية ، مثل القدور والاباريق ذات الرقبة الطويلة ، التى تنتهى برؤس حيوانية ، وهى غالبا ملونه باللون الأخصر أو البنى ، وعليها زخارف قالبية مضافة . وتتكون معظم هذه الزخارف من زهور وفروع نباتية ، وغالبا ما تطلى هذه الزخارف باللون الذهبى أو الوان أخرى متعددة . وكانت هذه الألوان تترك لتجف دون أن تحرق فى الفرن .

وقد أنفردت هذه المصانع بانتاج نوع خاص من الأوانى على شكل حيوانات ، مثل الجمل والفرس ، ولها أرجل طويلة ولها فتحة فى ظهر الحيوان لوضع السائل ، وهى تشبه بذلك أشكال الأوانى المعدنية التى عرفت فى أوروبا فى العصور الوسطى بأسم اكوامانيل (٢) وهى أباريق من النحاس الأصفر على شكل فارس أو حيوان أو طائر ، وكان القسس يسعملونها فى غسل أيديهم عند قيامهم بصلاة القداس . وكانت هذه الأنواع من الخزف تدهن بلون واحد أبيض أو أرجوانى أو أخضر .

1) Brongniart & D. Riocreux : Description méthodique du Musée Céramique de la Manifacture Royal de Porcelaine de Sèvres; PP. 156-186.
Arthur Lane : Turkish Peasant Pottery of Chanak & Kutahia ; PP. 232-7.

(٢) زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ٥١٢

الباب الثالث

طريقة الصنـــاعة

ينقسم الخزف من حيث المواد المصنوع منها وطريقة صنعه إلى ثلاثة أنواع : ـ

النوع الأول : أوان مصنوعة من طينـة (عجينة) حمراء محروقة مطلية أو غير مطلية ، ويعرف هذا النوع بالفخار . وينقسم الفخار بدوره إلى ثلاثة أقسام ، فخار غير مطلى ، وفخار مطلى ، وفخار من طينة سوداء تعرف باسم طينة روستشوك (Roustchouk) ، وهو اسم مدينة بلغارية تستجلب منها هذه الطينة ، وكان الاتراك يصنعون منها سـابقا ، أقداح القهوة والنرجيلة والكؤوس التى يرصعونهـا بمسامير الفضة . ومما يؤسف له ، إن (سر) هذه الصناعة قد فقد الآن (١) .

النوع الثـانى : أوعية مصنوعة من طينة (عجينـة) بيضاء جيـدة ، ويعرف هذا النوع بالخزف . وتتـكون العجينة الجيدة منه ، من ثلاث مواد : مواد مرنة ومواد خشنة ومواد صاهرة ، ولا توجد فى الطبيعة طينة صالحة للاستعمال ، أى مشتملة على المواد الثلاث السابقة إلا فى القليل النادر (٢) .

---

1) Arsevan : Les Arts Décoratifs Turcs; P. 169.

(٢) سعيد حامد الصدر . الخزف ص ٩ ، محمود صابر . الخزف ص ٧١

وتتكون المواد المرنة (١) من : الطفل الجيرى والطفل الحديدى والطفل العسر والطفل الأبيض والطفل الكولينى ، وجميع هذه المواد تحتوى فى تركيبها الطبيعى على عنصرين أساسيين : السيليس (سليكا) أى الرمل الناعم جدا والألومين . غير أن معظمها يحتوى إلى جانب العنصرين السابقين ، على مواد أخرى غريبة عنها ، كأكسيد الحديد وكربونات الجير .

أما المواد الخشنة ، أو غير المرنة ، فهى تشمل المواد الصوانية عامة ، غير أن أكثرها استعمالا فى صناعة الخزف هو الرمل . وفائدة المواد الخشنة ليست قاصرة على تحديد المرونة فى العجينة فقط ، بل لها مفعول كيمائى خاص يفيد العجينة ويجعلها صالحة لعملية التشكل ، كما قد يكون لها مفعول المواد الصاهرة إذ أحرقت العجينة فى درجة حرارة مرتفعة .

والمادة الثالثة ، هى المادة الصاهرة ، ومن أهم أنواعها الفلدسبات والجير ، ووظيفة هذه المادة بالنسبة للخزف ، هى اعطاؤه صلابة ومتانة إذا كان الإحراق فى درجة حرارة كافية لتحويل العجينة إلى جسم زجاجى . ومادة الجير وإن كانت فى ذاتها غير قابلة للانصهار ، إلا إنها فى درجة حرارة ١٠٠٠ ستتجراد تتفاعل مع بقية عناصر الطفل وتتحول إلى مادة صاهرة ، ويكون لها (أى لمادة الجير) مفعول المواد الخشنة (غير المرنة) ، إذا قلت درجة الحرارة عن درجة ألف . وكما ان المواد الخشنة والصاهرة تدخل ضمن عجينة الخزف

1) John B. Kenny : The complete book of Pottery making; P. 187

لاصلاحها ، فإنها كذلك تدخل فى تراكيب الدهانات (١) ، لاصلاحها كما سنبين ذلك فى محله .

النوع الثالث . الأوانى المصنوعة من خزف شفاف ، تسمح عجينتها بمرور الضوء وتعرف بالبورسلين . وتمتاز هـذه العجينة بنقاوتها إلى حد بعيد ، وهى تحتـــوى عادة على ٩٠ ٪ من سلكات الاليومين و ١٠ ٪ ميكا وشوائب أخرى . وعلى مقدار هذه الشوائب يتوقف لون العجينة ، فإذا قلت كانت العجينـة بيضاء ، وإذا زادت الشوائب أصبحت العجينة سمراء نوعا .

ولمـا كانت سلكات الاليومين هى المـادة الأساسية فى تكوين عجينة البورسلين ، والتى لا تتأثر بالحرارة إلا فى درجات حرارة مرتفعة تصل إلى ٢٠٠٠ سنتيجراد ، فإنه لذلك يضاف إليها بعض المواد الأخرى التى تتأثر فى درجات حرارة أقل من السابقة ، وهذه المواد هى مسحوق الفلسبار أو مسحوق العظم المحروق (٢) .

وللحصول على آنية خزفية من أى نوع من الأنواع الثلاثة السابق ذكرها يجب أن تمر صناعته بمراحل أربعة هى (٣) :

---

(١) محمود صابر ص ١٠٤٩

2) W. B. Honey : The Art of the Potter; P. 53.

سعيد الصدر . ص ١٣

(٣) المرجع السابق ص ١٥

المرحلة الأولى :

١ ــ اعداد الطينة أو العجينة للعمل ، وتحتـــاج هذه العملية إلى عمليات أخرى فرعية . فاذا كانت الطينة طبيعية غـــير مخلوطة (وهى نادرة كما سبق إن ذكرنا) ، فإنها لا تحتاج إلى أكثر من تنقيتها وغسلها وتخميرها ، أما الطينة الصناعية ، فهى تتكون من مخلوط من طينات مختلفة ، ولإجراء عملية الخلط تطحن أنواع الطينات المختلفة كل على انفراد ، مع مراعاة أن تكون كلها على درجة واحدة من النعومة ، وان توزن الكميات من الأنواع المختلفة ، ثم ينقع كل نوع منها فى الماء ويترك حتى تتم عملية التخمير . وبعد اتمامها يصفى كل نوع على حدة ، ثم تخلط السوائل جميعها وتصفى مرة ثانية كمخلوط واحد ، ثم تترك لتجف ولتتحول إلى عجينة صـــالحة لتشكيلها ، أو تترك سائلة إذا كان تشكيلها سيتم بطريقة الصب .

٢ ــ المرحلة الثانية : وهى تشكيل العجينة ، وهذه العملية تتم ، بثلاث وسائل ، الوسيلة الأولى وتتم بواسطة اليـــد ، ومع أن أستعمال اليد فى تشكيل الأوانى الخزفيـــة ، هو أقدم الوسائل التى عرفها الأنسان منذ عرف الأوانى المصنوعة من الطـــين ، الا أنها تحتاج إلى مهارة فنيـــة فائقة . والوسيلة الثانية هى أستعمال (الدولاب) فى عملية التشكيل ، وقد لجأ الأنسان لاستخدام الدولاب فى أول أمره لتشكيل القطع الأسطوانية . وقد عرف الدولاب منذ أقـدم الحضارات ، فقـــد عرفه قدماء المصريين ، كما هو واضح فى نقوش

مقابر بنى حسن ، ثم تطورت الدواليب وتعدد أنواعها ، فبعضها يدار باليد أو بالقدم ، الا أن الدولاب الرومانى ذا القرصين ، هو الذى شاع أستعماله فى العالم القديم ، بل ولا يزال يستعمل حتى العهد الحاضر . فعلى الرغم من التقدم الآلى الذى أدخل على الدوليب الحديثه ، فإن كثيرا من المشتغلين بصناعة الخزف الفنى لا التجارى ، يفضلون الدولاب الرومانى ، ذلك لأنه بالإضافة إلى بساطته ، فإنه يساعد على ربط حواس الخزّاف . فيخرج ما تتمثل فيه شخصيته . أما الوسيلة الثالثه ، فهى التشكيل بواسطة الصب فى قوالب ، وتستعمل هذه الطريقة غالبا إذا لم تتوافر الطينة الصالحة للإنتاج التجارى بأستعمال الدولاب ، مع توفر بياض لون الخزف وخفة الوزن والصلابة ، كل ذلك مع قلة التكاليف . ولهذا فان الخزاف يلجأ إلى الطينة والمركبات الصناعية ، على أن طريقة الصب لا تستعمل فقط للإنتاج التجارى ، بل تستخدم أيضا فى إنتاج أنواع فنية مثل عمل التماثيل غير الاسطوانية ، والإشكال الأخرى التى لايمكن تشكيلها على الدولاب . وتصنع قوالب الصب من أجود أنواع المصيص وخاصة المصيص الباريسى(١)

ويصنع القالب بعد أن يصمم شكل الأوانى المراد صبها ، ويراعى فى عمل القالب نسبة الانكماش (٢) .

المرحله الثالثة : وهى عملية التجفيف أو الحرق ، وتعتبر هذه العملية الخطوة الاخيرة فى تشكيل الإناء قبل زخرفتة . فبعد أن تجفف

1) W. P. Parry: Pottery for schools; P. 35 - 36.

(٢) سعيد الصدر ص ٣٢

الأوانى تجفيفا طبيعيا ، وبالتدريج ، تصبح معدة لحرقها لتتحول من طينة جافة إلى خزف . وتحرق الأوانى فى درجات حرارة مختلفة كل حسب تركيب طينته . فالطينة الحمراء (أى الفخار) المحتوية على اكسيد الحديد لاتتحمل درجات الحرارة المرتفعة ، ويكفى لحرقها الوصول إلى درجة ٩٠٠ سنتجراد تقريبا . أما الطينة البيضاء مثل الكولين وهى التى تحتوى على مادة الأليومين بوفرة ويقل بها أكسيد الحديد والمواد الغريبة الأخرى ، فإن حرقها يتطلب درجات حرارة مرتفعة تصل إلى ١١٠٠ سنتجراد .

ويسمى حرق الأوانى بعد عملية تشكيلها مباشرة ، بالحريق الأول ، اذ أنها تحرق مرة ثانية وثالثة ، ورابعة فى بعض الاحيان بعد دهانها بالطلاءات المختلفة .

المرحلة الرابعة : طلاء الأوانى وزخرفتها . وفى هذه المرحلة يظهر الذوق الفنى ، وهى عملية معقدة متشعبة . فالخزف يحتاج قبل الزخرفة إلى طلائه بدهان غالبا ما يكون أبيض اللون ، لكى تظهر عليه الزخارف الملونه واضحه ، ويعرف هذا الطلاء بأسم البطانه ، التى هى عبارة عن طينة سائلة تطلى بها الأوانى قبل حرقها أو بعدها ، فتلتصق بها التصاقا تاما ولا تنفصل عنها بحال ما ، وهذا لايتحقق إلا إذا كانت خامة الطلاء من نوع ينكمش بنسبة تتعادل تماما مع نسبة انكماش طينة الإناء نفسه ، عند تعريضهما معا للحريق .

وبعد طلاء الإناء بالبطانة ترسم فوقه الزخارف . وللزخرفة طرق

متعددة وبخاصة فى الخزف الاسلامى ، فهناك زخارف المينائى كما هو الحال فى خزف مدينة الرى فى القرن الثالث عشر ، والبريق المعدنى الذى بدأ ظهوره فى الخزف الاسلامى منذ القرن التاسع ، والذى استمر حتى القرن السابع عشر فى الخزف الصفوى فى ايران . ثم الزخارف المرسومة فوق الدهان ، والمرسومة تحت الدهان (١) ، والمقصود هنا بكلمة دهان هو الطلاء الشفاف الزجاجى . وقد كثر استعمال النوعين الاخيرين من الزخرفة ، فى الخزف التركى كما سنوضح ذلك فى محله .

وتنقسم الدهانات الى نوعين ، دهانات شفافة (٢) ، وأخرى غير شفافة ، فهى مظلمة تحجب ما تحتها ، ولهذين النوعين ثلاثة أقسام . القسم الاول طلاء قلوى ، وهو يحتوى على كمية كبيرة نسبيا من الصودا أو البوتاسا ، ويستعمل هذا الطلاء اساسا للحصول على اللون الفيروزى (الترجوازى) .

القسم الثانى : دهانات رصاصية وهى تحتوى على كمية كبيرة من اكسيد الرصاص ، وهى اكثر شيوعا من الدهانات القلوية لسهولة تلوينها الى معظم الالوان .

القسم الثالث : طلاءات فلدسباتية وهى تحتوى على كمية كبيرة من الفلدسبات ، ولا تستعمل هذه الطلاءات الا فى الخزف المحروق فى درجة حرارة مرتفعة جدا ، كالخزف الابيض

---

1) Parry : Pottery for schools; P. 45 - 46.
2) Kenny : The complete book of pottery-making; P. 200.

على أنه يمكن الحصول على الوان متعددة من الاكاسيد المختلفة وفيما يلى بيان ببعض الأكاسيد والألوان المستخرجة منها .

اكسيد النحاس : وهو يعطى اللون الاخضر ، ولو أضيفت إليه مادة الصودا يعطى اللون الاخضر الفاتح ، ولو اضيفت مادة رصاصية يعطى اللون الاخضر الزمردى ، وباضافة قليل من اكسيد الحديد يعطى اللون الاخضر الفيروزى (١) .

اكسيد الكوبالت : يعطى اللون الازرق ، ومع الدهانات الرصاصية نحصل على اللون الازرق الداكن . ومع قليل من اكسيد الالومين يعطى اللون الازرق البروسى . وإذا أضيف إليه اكسيد الزنك أعطى اللون الازرق الفاتح .

اكسيد الحديد : من خواص الحديد اعطاء اللونين الاصفر الداكن والبنى ، وهو لا يصلح مع الدهانات القلوية ، وإذا اضيفت إليه مادة المنجنيز اعطى اللون الاسود ، ومع اليورانيوم يعطى اللون الاصفر . أما إذا احرق مع دهانات رصاصية فإنه يعطى لونا أحمر برتقاليا ، واذا زادت هذه النسبة يصبح الدهان الشفاف مظلما وذلك هو الحال بالنسبة لخزف مدينتى تشنكال وموروفت من مدن الدردنيل ، ذلك الخزف ذى اللون البرتقالى .

---

(١) يقول مدير متحف (Top kapt) انه وجد مخطوطة بمكتبة ايا صوفيا تحت رقم (٣٦١٣ — ٣٦١٤) وضع فيها مؤلفها أبو القاسم عبد الله كيفية الحصول على هذه الالوان .

اكسيد المنجنيز : وهو يعطى اللون البنى ، واذا أضيف اليه الكوبالت والصودا أعطى اللون البنفسجى ، وباضافة الحديد اليه يعطى اللون البنى المحروق واللون الاسود .

أكسيد اليورانيوم : يعطى اللون الأصفر الفاتح ، وباضافة قليل من الحديد إليه يعطى الأحمر البرتقالى ، وَيعطى مع المواد القلوية لونا عاجيا .

أكسيد الأنتيموان : يعطى اللون الأصفر ، وإذا أضيف إليه الزنك أعطى لونا أصفر فاتحا ، ومع الحديد يعطى لونا أصفر داكنا .

أكسيد الكروم : ومن خواصه اعطاء اللون الأخضر ، ومع المواد الرصاصية يعطى لونا أخضر مائلا إلى الاحمرار ، وَإذا أضيف إليه القصدير والجير أعطى اللون الاحمر .

أكسيد القصدير : وهو يعطى اللون الابيض كما يحول الطلاء الشفاف معتما .

الفصل الأول

الخزف البيزنطى

يمكن تقسيم الخزف البيزنطى إلى قسمين :

القسم الأول : ويشمل الأوانى المتعددة الألوان ، والمعدة للاستعمال المنزلى .

القسم الثانى ، ويشمل خزف الايقونات الذى يتكون من بلاطات القاشانى ، التى تستعمل لتزيين القصور والكنائس من الداخل ، وقطع هذا القسم نادرة ، وقد عثر عليها فى حفريات القسطنطينية وفى بلغاريا ومدن البسفور . وتتكون (١) هذه البلاطات من عجينة رقيقة تحدد عليها الزخارف أولا باللون الأسود أو البنى الداكن أو المنجنيز ، ثم تملأ الزخارف بالالوان بعد ذلك ، أما أرضية البلاطة فتترك دون طلاء ، ثم تدهن بعد ذلك بالطلاء الشفاف ثم تحرق . ويتفاعل الطلاء مع العجينة البيضاء ، فيكسبه ذلك شفافية قريبة من الزجاج .

والألوان المستعملة فى زخرفة الخزف البيزنطى قسمان : القسم الأول ويحتوى على زخارف متعددة الألوان ، لاتزيد على خمسة ، وهى البنى الفاتح والداكن والأصفر والأخضر الزاهى ، وفى بعض الأحيان اللون الذهبى والفضى وإن كان نادرا . القسم الثانى وزخارفه ملونة باللونين الأبيض والأسود ثم تطلى بالطلاء الشفاف المائل إلى الخضرة .

---

1) Talbot Rice : Byzantine Glazed Pottery; P. 9.

ومما يؤسف له إنه لم يعثر على قطع كاملة من هذه المجموعة ، وذلك لرقة ودقة عجينتها ، مما جعلها سريعة الكسر .

اللون الأحمر

وأهم ما يمتاز به الخزف البيزنطى ، بل والذى يعتبر حدثا فى تاريخ صباغات الخزف عموما ، هو احتواؤه على الصبغة الحمراء ، التى تمتاز بسمكها مما يجعلها بارزة عن باقى الألوان ، ولذلك فقد كان استعمالها على هيئة نقط ، بينما نجد اللونين الأخضر الزيتونى والبنى يملآن مساحات كبيرة على الأوانى . ويمتاز هذا اللون بأنه يتدرج من الأحمر الطوبى إلى اللون القرمزى ، كما يمتاز بالبريق الذى يكتسبه بعد حرقه فى النار ، وهو نفس اللون الذى استعمل فى الخزف التركى ، والذى صنع بالأناضول وينسب خطأ إلى رودس . كما وجد فى خزف سوريا ، وإن لم يستعمل بالدقة التى استعمل بها فى خزف الأناضول . والذى نخلص إليه ، هو أن البيزنطيين أول من اكتشف هذا اللون ، بل وأول من عرفوا الطريقة الفنية لاستعماله ، وقد أصبح هذا الاكتشاف فيما بعد ، أهم مميز لأرقى أنواع الخزف الذى أنتجه الشرق الأوسط .

وقد كانت الأوانى الخزفية تصنع فى العصر البيزنطى ، لكى تستعملها الطبقة الغنية من الشعب كأوان للمائدة ، فقد كان الملوك والأمراء يستعملون أوانى من الذهب والفضة ، أما عامة الشعب فقد كانوا يستعملون الأوانى الفخارية . وعند ما ضعفت موارد الدولة أقبل الملوك والأمراء على استعمال الخزف فى حفلاتهم الهامة . فقد ذكر

(Nicephoras) (١) إن الامبراطور جون الثانى أنهكت موارده المالية كثرة الحروب والثورات الدينية والاجتماعية ، مما دعاه إلى إذابة الايقونات ، وأوانى المائدة الذهبية والفضية وصكها عملة ، واستعمل بدلا منها أوانى خزفية وفخارية .

البلاطات : تنقسم إلى ثلاثة أقســـام ، الأول بلاطات مستطيلة وتبلغ مقاساتها فى العادة ١٠أو١٢ سم عرض × ٣٠ سم طول وسطحها مقعر قليـلا ، وزخارفها متعددة الألوان ، وهى تشبه إلى حد كبير بلاطات العصر الأشورى .

والقسم الثانى مربع ويبلغ ١٠ × ١٠ سم ، أملس السطح ، متعـدد الألوان .

أما النوع الثالث فهو عبـــارة عن أشرطة مستطيلة يبلغ عرضها ٣ سم × ١٠ سم وهى ملساء السطح أيضا ، أما زخارفها فتجمع بين الزخارف الهندسية والنباتية . وهنـــاك أنواع أخرى من صناعة بلغاريا (٢) لا تختلف عن تلك إلا فى تفاصيل دقيقة .

ولهذه البلاطات أهمية خاصة ، إذ أنها تعتبر المقـــدمة التى سبقت بلاطات الاناضول فى العصر التركى الذى نال شهرة عالمية واسعة .

وقد كانت البـلاطات تستعمل لتزيين الجـدران ، ولـكن ليس لملء مساحات واسعة بمناظر زخرفية ، كما هو الحال فى قاشانى تركيا

---

1) Nicephoras Gregoras : Byzantine Historiae Libri; P. 788.

2) A. Grabar : Recherches sur les influences orientales dans les arts balkaniques; P. 28.

وإيران ، ولكنها كانت تستعمل كافريز يحيط بمناظر التصوير المرسومة بالفرسكو أو الفسيفساء . وقد كانت البلاطات تستعمل فى العمائر الدينية والمبانى العامة على السواء ، وفى بعض الأحيان كانت البلاطات تستعمل لعمل صور الايقونات . ومن أحسن الأمثلة لذلك خزف ايقونات كنيسة (Patleina) ببلغاريا ، فهناك أيقونة كبيرة مكونة من عدة بلاطات خزفية مربعه ، ومعظم البلاطات التى عثر عليها فى بلغاريا ترجع إلى القرنين التاسع والعاشر . وبمدينة بيت المقدس ثلاث كنائس أرمينيه ، ترجع إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، وهى مزينة بايقونات من بلاطات الخزف (١) .

وقد وصف زاره (Sarre) (٢) أيقونة خزفية ، عثر عليها فى كنيسة أرمينية بالقرب من أصفهان ، بأنها صورة متقنة لفارس يمتطى صهوة جواده ويطعن تنينا بسيفه ، وترجع هذه الأيقونة إلى العصر الصفوى .

والفخار (٣) البيزنطى نوعان من حيث العجينة : نوع عجينته حمراء ، وآخر عجينته صفراء مائلة إلى البياض ، ولكنهما يمتازان بالطلاء الذى عليهما ، وهناك ثلاث طرق لزخرفته (٤) : الطريقة الأولى ، وفيها تطلى الآنية كلها بطلاء شفاف ملون فقط ، والطريقة الثانية هى أن

1) Grabar : Recherches; P. 52.
2) Sarre und Herzfeld : Archaologische Reise im Euphrat und Tigris Gebiet; Vol. I, P. 14.
3) Kenny : The complete book of pottery making; P. 7.
4) Talbot Riçe : Byzantine glazed ware; P. 8.

تحفر الزخارف فى الطلاء حتى تصل إلى عجينة الاناء ثم تطلى الآنية بالطلاء الشفاف مثل (خزف الجيرى وخزف زنجان) . والطريقة الثالثة تجمع بين الطرق الآتية .

١ ـ فخار زخارفه مرسومة بطريقة (Sgraffito)

٢ ـ فخار زخارفه محزوزة تحت الطلاء .

٣ ـ الاوانى الفخارية البيضاء ، وهى التى يترك فيها جزء كبير من جسم الأناء بدون زخارف ، لكى يظهر الطلاء الذى يكون عادة من اللون الأبيض أو الأصفر أو الوردى الفاتح .

على إننا إذا بحثنا عن أصل الزخارف التى وجـــدت على الخزف البيزنطى وجدناها متأثرة إلى حد كبير بالخزف الإيرانى والمصرى خصوصا فى النوع المرسوم بطريقة (Sgraffito)

الفصل الثانى

الخزف الإسلامى

لقد أخذ الخزف الأسلامى عامة أصل (١) صناعته من حوض البحر الأبيض المتوسط ، وليس من آسيا كما يُظن ، فقد كانت الأوانى الخزفية المعرفة بأسم (Terra sigillata) (٢) التى تصنع بمدينة أرتزو (Arrezzo) بايطاليا ، وبالغال ، منتشرة فى كل منطقة البحر الأبيض المتوسط ، من المحيط الأطلسى حتى نهر الفرات . وكانت تزخر تلك الأوانى الخزفية ، بزخارف قالبية بارزة متقنة ، ومغطاة بطبقة حمراء لامعة ، تختلف فى جوهرها عن الطلاء الزجاجى الشفاف . ولكن هذا اللون الذى استعمله الأغريق القدماء لم يقتبسه الخزّافون المسلمون ، ولكنهم أقتبسوا طريقة (Terra sigillata) فى الخزف غير المطلى ذى الزخارف القالبية البارزة ،الذى كان يصنع فى سوس وكيش وسوريا .

على أن الخزف الإسلامى قد تعددت اتجاهاته الصناعية وأساليبة الفنية ، وأصبحت له مدرسة كبيرة ، ولا نبالغ إذا قلنا انها كانت أكبر مدرسة فى تاريخ الخزف عامة ، وذلك راجع طبعاً إلى اتساع رقعة الدولة الإسلامية التى امتدت من المحيط الهندى إلى المحيط الأطلسى .

---

1) Helen E. Stiles : Pottery of the Ancient; P. 38.
2) Arthur Lane : Early Islamic Pottery; P. 7.

وهناك ميزة ظاهرة يتحد فيهـــا الخـزف الاسلامى ، وهى ان انواع الطينة(١) المستعملة فية ، كلهـــا رملية راشحة وذات مسام ، وليست بيضاء كما يريد الخزاف فى معظم الاحيان ، ولذا فقد كان هدفه الاول ان يحصل على طينة بيضاء صالحة للزخرفة بالالوان المتعددة .

وقد لجأ الخزّاف الاسلامى الى استعمال البطانات المختلفة ، لـكى يتفـــادى ظهور العجينة السمراء ، فاستعمـل البطـانة القصديرية التى تـكسب الخزف اللون الابيض المعـتم ، ويقـــال انه عرف هـذه الطريقة عندما اكتشف العرب منـاجم اكسيد القصدير باسبـانيـا ، حيث نقلوا منهـا كميـات كبيرة الى الولايات الاسلامية فى الشرق .

وقـد اجاد الخزاف تنفيذ رسومه وزخارفه على الخزف، فقـد تمـــكن من ملء الفراغات برسم الخطوط الرفيعة المتماوجة والملتوية بطريقة تدل على تثبته من عمـله ، فخطوطه واضحة لا اهتزاز ولا ارتباك فيها ، وهذه الزخارف كانت ترسم بسرعة فائقة ، ذلك لان الأوانى الخزفية كانت تصنع من طينـــات سريعة الامتصاص بعد حرقهـا الحريق الاول ، مما دعا الخـّزاف الى سرعة التلوين .

وهذه العجينة الرملية لاتتحمل درجات حرارة مرتفعة ، فـكانت تحرق فى درجة حرارة لاتزيد عـــلى ٩٦٠ سنتجراد ، اللهم الا فى حالات خاصة عندما حاول الخزاف تقليد خـــزف السلادون الذى

---

1) Kenny : The complete book of pottery making; P. 187.

يعرف من النـــاحية الصناعية باسم(١) (الخزف الزلطى) .

وقد عرف الخزّاف الاسلامى الطرق الصحيحة لاعداد الطلاءات الزجاجيه الشفافة ، فكون القاعدة (أى المخلوط الذى يتكون منه الدهان) بطريقه صهر الخامات والاكاسيد المختلفه بعضها ببعض أولا ، ثم صبها فى الماء وهى فى حالة الانصهار ، ثم استعمالها بعد ذلك فى الطلاءات الشفافه أو الملونه . كما استعمل الطلاء الزجاجى لدهان الاوانى الفخاريه الرخيصه وهى فى حالة رطبه ، أى قبل حرقها الحريق الاول ، وخاصه النوع المزخرف بالبطانات السائلة .

ويمتاز الخزف الإسلامى بأشكاله الجميلة المتنوعه ، وبالتناسق التام بين أجزاء الآنيه ، كذلك عنى الخزّاف عنايه خاصه بمقابض الآنيه ، بحيث تتنـــاسب مع شكل الآنيـــة وحجمها ، مما ساعد كثيرا على تجميل شكل الآنيه .

ويمكن تقسيم الخزف الاسلامى من حيث الخامات المستعملة فيه وطرق صناعته ، إلى قسمين كبيرين متميزين ، وينقسم كل قسم بدوره إلى أقسام أخرى فرعيه .

القسم الأول : الأوانى المصنوعة من الفخار الأحمر ، وهى تتكون من طينة حمراء طبيعية ، أى أنها لم تجهز صناعيا لتكون حمراء .

---

(١) سعيد الصدر . الخزف ص ١٢٦

والطينة الحمراء من الطينات الضعيفة التى لاتتحمل درجة حرارة أعلى من ٩٠٠ سنتجراد ، وهى تشبه الى حد كبير طينة الفخار المصرى المستعمل حاليا ، والذى يعرف باسم (الفخار الحمراوى) . وكان يعثر على هذه الطينة فى جهات متعددة من انحاء العالم الاسلامى ، كما كان يحصل عليها فى يسر وسهولة ، اذ انها توجد عادة على سطح الارض أو على عمق بسيط من سطحها . وقد اكتسبت الطينة اللون الاحمر المميزلها ، باحتوائها على نسب كبيرة من المواد الحديدية ، وهذا هو السبب الذى جعل الطينة لاتحتمل تعريضها لدرجات حرارة مرتفعة. كذلك تحتوى على مواد غريبة اخرى ، كالجير والميكا والرمال وغيرها مما جعل عملية تنقيتها من الامور المتعذرة . وتمتاز هذه الطينة بلزابتها (اى مرونتها) مما ساعد على انتاج اشكال متعددة ومختلفة الاحجام منها .

أما الأنواع التى تتفرع من هذا القسم ، فهى الفخار غير المطلى ، والذى يزخرف فى بعض الأحيان بزخارف قالبية مضافة (طريقة البريوتين) أو زخارف محزوزة فى عجينة الإناء ، وقد تكون هذه الزخارف محزوزة حزوزاً عميقة وتعرف باسم (bas-relief) .

والنوع الثانى — وهو الفخار المطلى بطلاء زجاجى شفاف عديم اللون يعكس لون العجينة الحمراء ، أو يضاف للطلاء الزجاجى لون آخر ، ويستعمل هذا الطلاء فى الأنواع الشعبية الرخصية .

والنوع الثالث — وهو الفخار الأحمر المزخرف بالبطانات الملونة .

وهنـــاك طرق صناعية متعددة لرسم الزخارف الملونة فوق البطانات التى غلفت بها الأوانى ، وهى رطبة قبل حرقها . ومما يدل على براعة الخزّاف المسـلم ، مراعاته التوافق بين الدهانات والطينة الحمراء ، وذلك بملاحظة أن تكون درجة انصهار كل منهما (أى الطينة والدهان) واحدة حتى لا يحدث انفصال البطانة عند جفافها ، أو تشققها بعد عمليـة الحريق . فكانت القطعة الفخارية تطلى بدهان البطانة ، ثم تترك حتى تتشرب السائل ، ثم ترسم فوقها بطينة سائلة كذلك ، مكونة من نفس طينة البطانه مع إضافة بعض مواد الصباغة كأكسيد الحديد أو أكسيد المانجنيز ، وذلك حتى تتعادل نسبتا الانكماش فى كل من طينه العجينة والدهانات التى صنعت لرسم الزخارف . ولكى يتفادى الخزاف ، اختلاط الألوان المختلفة المستعملة فى الزخرفة بعضها ببعض قبل جفافها ، فقد لجأ إلى تحديد الرسوم بخطوط رفيعة محزوزة فى بدن الاناء . وقد كانت هذه الطريقة منتشرة فى فخار شرق العالم الاسلامى ، أما فى الغرب وبخاصه فى أسبانيا ، فقد استعملت طريقة أخرى لتحديد الرسوم المتعددة الألوان ، ومنعها من الاختلاط ببعضها البعض ، وذلك باستعمال طلاء دهنى أسود اللون ، وقد عرف هذا النوع من الفخار باسم (Cuerda seea) . ولا يحرق هذا الفخار غير مرة واحدة ، وكان لذلك يدهن بمجرد جفاف الزخارف الملونة ، بطلاء زجاجى شفاف ، أو ملون بأكسيد النحاس الذى يعطى اللون الأخضر الزرعى . وقد شاع استعمال هذا النـوع من الفخار فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى .

القسم الثانى : ويتكون من الخزف ذى العجينة البيضاء نسبياً ، وهو يختلف اختلافاً بيناً عن الفخار الأحمر المزخرف بالبطانات السائلة . على أن الخزّاف المسلم لم يكن يعنى باستخدام طينة بيضاء فى هذه الأوانى الخزفية ، إنتاج أنواع ممتازة من حيث أسلوب الصناعة ، أى أنه لم يحاول تنقية هذه العجينه من المواد التى تعمل على عدم لزابتها (مرونتها) وتفككها كالمواد الجيريه والرمليه ، سواء كانت الطينه طبيعيه أو صناعيه ، بل كان غرض الخزاف من استعمال هذه العجينه البيضاء، هو خدمه الزخارف ولذلك فإن هذه الأوانى الخزفيه تظل بعد حرقها هشه غير صلبه يسهل كسرها ، وهى من هذه الناحيه تشبه الفخار الأحمر . ويمتاز خزف هذا النوع بسمك عجينته حتى يستطيع المقاومه ، على أن وجود قطع رقيقه السمك منه ، لا يدل على جودة طينتها ، بل من المرجح أن تكون هذه القطع الرقيقه ، قد صنعت سميكه فى بادىء الامر ثم رققت بجردها ، هذا باستثناء القطع التى صنعت من عجينه جهزت بعنايه خاصه ، وذلك لزخرفتها بوسائل أخرى غير وسيلة الرسم بالألوان المتعددة ، ونعنى بذلك طريقة تفريغ الوحدات الزخرفيه ، وملئها بالطلاءات الشفافه كما هو الحال فى خزف إيران ذى اللون الواحد ، فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر أو الخزف المزخرف بوحدات زخرفيه دقيقه محفورة فى بدن الاناء .

هذا إلى أن عجينه الخزف لم تكن فى معظم الحالات ناصعه البياض ، لذلك لجأ الخزاف إلى استعمال البطانات البيضاء ، التى تأتى عليها الزخارف المتعددة الألوان ، وتترك حتى تجف ، ثم تطلى بالطلاء الشفاف ، أو الملون

فى بعض الأحيان ، ثم تحرق بعد ذلك فى الفرن لتسويتها ، ولذلك فإننا نلاحظ اندماجاً تاماً بين الدهانات المستعملة فى الزخرفه وبين الطلاء الزجاجى ، كما نلحظ جموداً فى رسوم الزخارف من حيث الأسلوب الصناعى، لا الأسلوب الفنى . ومن الطلاءات التى امتاز بها الخزف الإسلامى، الطلاء بالألوان المعدنية (البريق المعدنى) وطريقة استعماله ، هى أن تطلى الأوانى بطلاء زجاجى قصديرى بعد حرقها حرقا جيدا ، وذلك لكى تكتسب اللون الأبيض ، ثم ترسم الزخارف بالألوان المعدنية المختلفة الألوان ، كالذهبى والقرمزى والذهبى المائل إلى الخضرة أو إلى اللون الزيتونى ، ثم تحرق الآنية بعد ذلك فى درجة حرارة منخفضة . ومما يجدر ملاحظته أن هذا الأسلوب الزخرفى — أى إستعمال الألوان المعدنية — لم يستعمل فى الخزف التركى ، اللهم إلا اللون الذهبى الذى كان يرسم على الأوانى بعد إتمام الزخارف الملونه جميعها وبعد الطلاء الزجاجى الشفاف ، ولهذا نرى أن معظم النقوش المذهبه قد زالت لأنها لم تحرق .

الفصل الثالث

الخزف السلجوقى

سبق ان ذكرنا ان كثرة استيراد الشرق الأدنى لخزف (Ting) الصينى، وكذا بورسلين (Ying ching) فى عهـد السلاجقة، أدى إلى قيام ثورة كبيرة اجتاحت معظم مراكز الصناعة . وقد بدأت الثورة فى خامات الخزف ، للحصول على نوع قريب من الخزف الشفاف ذى اللون الأبيض العاجى ، والبريق المائل إلى الزرقة . وقد ظهرت نتيجة هذه الثورة واضحة فى الخزف الإيرانى ، منذ القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وفى الخزف المصرى فى عهد الفواطم .

وقد وجدنا لحسن الحظ مقالة محفوظة بمكتبة القسطنطينية كتبها أبو القاسم (١) القاشانى ، وهو ينتمى لأسرة فارسية اشتهرت بصناعة الخزف . يقول أبو القاسم « ان خامة الخزف الإسلامى فى العصور السلجوقية كانت خامة صناعية تتكون من (كلس + رمل = frit) وهو مخلوط من حصى الكورتز (الرمل) وبوتاسه بنسب متساوية ، ثم يطحن ويضاف إلى المخلوط ماء ويستعمل بعد ذلك كطلاء قلوى يعطى البريق الشفاف ، وقد يضاف له لون أو لا يضاف » . أما العجينة التى يصنع منها جسم الأوانى فهى تتكون من مقدار من المخلوط السابق مضافا إليه عشرة أمثاله من الكوارتز المطحون ، ومقدار

---

1) Arthur Lane : Early Islamic Pottery; P. 32.

واحد من طفل جيرى . والعجينة الناتجة من هذا المخلوط يمكن أن تعطينا أنواعا متفاوتة ، اعتمادا على جودة الخامة المحلية والعناية فى تكوين الخليط . وقد أعطتنا هذه العجينة الجديدة ، خزفا أبيض أغنى الخزّافين عن استعمال طبقة الطلاء الأبيض ، وأمكن استعمال طبقة البريق الشفاف على الزخارف الملونة أو المحزوزة أو المضغوطة (المختومة) مباشرة . وإذا أضيف للبريق أكسيد القصدير فإنه يصبح معتما ، على أن الخزاف المسلم لم يكن هو أول مكتشف لهذه الطريقة الجديدة ، ولكنه كان باعثها من جديد ، فقد كان قدماء المصريين يستعملونها منذ أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، ولكن الخزافين المسلمين كانوا قد أهملوها منذ القرن التاسع .

وقد نجح قدماء المصريين فى استخدام طلاء زجاجى مكون من مسحوق الكوارتز والبلور ، مضافا إليه مزيج قلوى من البوتاسا أو الصودا . ويمكن تلوين هذا الطلاء القلوى ، وذلك بإضافة أكاسيد معدنية ، ويبقى مع ذلك شفافا تطلى به الزخارف الملونة . ولكن هذا الطلاء القلوى الشفاف الذى استعمله قدماء المصريين ، لا يصلح استخدامه إلا إذا كانت عجينة الأوانى الخزفية زجاجية ، وقلوية ، ومن نفس الخامات المستعملة فى الطلاء نفسه .

ولعل عدم توفر هذا السبب الأخير ، وهو ضرورة وجود الخامة الزجاجية القلوية لصناعة الخزف ، هو الذى منع الاغريق والرومان عن اقتباس الطلاء الزجاجى الشفاف ، وإن كانت سوريا وما بين النهرين ،

قد اقتبست من مصر نوعا من الطلاء الزجاجى ذى اللون الأزرق المائل إلى الخضرة والبنى ، وذلك فى العهد الرومانى .

ومما يدعو إلى الدهشة حقا ، إنه عند ما أصبح للخزف الاسلامى شخصيته وطابعه المتميزان فى العراق فى القرن التاسع ، بدأ الطلاء الزجاجى الشفاف الذى كان يستعمل فى مصر وسوريا يختفى ، واستمر كذلك مدة ثلاثة قرون ، وحل محله الطلاء القصديرى المعتم . وتبع ذلك اختفاء الخزف ذى الزخارف المرسومة تحت الدهان ، لأن الطلاء القصديرى كان يطمس الرسوم عند حرقه فى الفرن .

ولكن هذا الطلاء القلوى الشفاف وكذا الطينة الصناعية المكونة من العناصر الملائمة لهذا الطلاء عاد إلى الظهور مرة أخرى فى الخزف السلجوقى .

الفصل الرابع

الخزف التركى

لقد كان للخزف العثمانى مكانه المرموق بين الخزف الاسلامى ، وذلك لدقه صنعه وحسن روائه . على أن تلك المكانه التى بلغها الخزف التركى ، لم ينلها عفوا وبمحض الصدفه ، بل كانت وليدة عدة عوامل ، بعضها جغرافى يرجع إلى تربه الاقليم ، والآخر يرجع إلى الاحداث السياسيه والعوامل الاقتصاديه .

وينقسم الخزف التركى كغيره من الخزف الإسلامى ، من حيث المواد الخام إلى قسمين رئيسيين : الأول وهو عبارة عن الأوانى المصنوعة من الفخار الأحمر ، والثانى يشمل الأوانى المصنوعة من الخزف الأبيض . وقد سبق أن بينا أن كلا النوعين كان هشا سريع الكسر ، وذلك لأن الخزّاف لم يعتن بتنقية الطينة من الشوائب الجيرية والرملية وغيرهما من المواد التى تضعف لزابتها (مرونتها) ، وتساعد على تفككها ، فقد كان هم الخزاف الأول هو الزخرفة دون غيرها .

وقد صنع معظم الخزف التركى فى القرن الخامس عشر (خزف بروسة) ، سواء الأوانى أو بلاطات القاشانى ، من الفخار الأحمر المزخرف بالبطانات السائلة المتعددة الالوان . فقد كانت الاوانى الفخارية تطلى أولا ببطانة بيضاء ، وتترك حتى تجف ، ثم ترسم عليها الزخارف المتعددة الالوان ، ثم تحدد الرسوم بطلاء دهنى

أسود اللون حتى لا تختلط الالوان بعضها بالبعض أثنـاء عمليـة الجفاف ، وأخيراً تطلى الاوانى بالطلاء الزجاجى الشفاف ثم تحرق فى النهاية ، وهذه الطريقة تشبه طريقة (Cuerda-seca) ، المستعملة فى الخزف الاسبانى .

على أن استعمال طينة الفخار الاحمر فى الخزف التركى بعـد القرن الخامس عشر ، قل وأصبح مقصوراً على الانتـاج الشعبى المحلى ، ولكنه عاد للظهور مرة أخرى فى القرن الثـامن عشر عندما أغلقت مصانع مدينة أزنيك أبوابها ، وأصبح المجال مفتوحا أمام المصانع الشعبية المحليـة لتحسين منتجاتهـا ، ولتغذية الاسواق ، ولتحل محـل منتجات أزنيـك ، وذلك من حيث الكم لا الكيف . فبدأت مدينة كوتاهية فى القرن الثامن عشر تنتج أنواعا ممتـازة من الفخار المطلى ، كذلك أنتجت مدن الدردنيل شنكال ومورفت ، وغيرهما أنواعا جيدة من هذا النوع .

ويختلف الاسلوب الصناعى المستعمل فى زخرفة فخار القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عن فخار القرن الخامس عشر ، اختلافا بينا ، فقد كانت الاوانى الفخارية تطلى ببطانة بيضاء لوحة (١٠) أو حمراء لوحة (١٧) ثم تحرق قطعـة الفخار ، وبعـد عمليـة الحريق الاولى يأتى رسم الزخارف بالطلاءات الملونة ، ثم تحرق مرة ثانية وبعد ذلك يأتى الطلاء الشفـاف الرصاصى . وفى بعض الاحيان يأتى الطلاء الزجاجى الشفاف القلوى على الزخارف الملونة مباشرة دون حريق .

وتمتاز زخارف الفخار التركى المتأخر ، بتأثرها بزخارف الخزف الأوربى وخاصة خزف ايطاليا .

أما الخزف ذو العجينة البيضاء الهشة ، فقد برع الخزاف التركى فى انتاج أنواع رفعته إلى القمة بين أنواع الخزف الاسلامى ، وذلك من حيث الأسلوب الصناعى للخزفة لا للطينة ، فقد أنتج قطعا زخارفها مرسومة تحت الدهان وفوقه فى نفس الوقت ، ومعنى ذلك أنه قد وصل إلى درجة رفيعة فى معرفة خواص البطانات السائلة والصباغات المختلفة والأكاسيد المعدنية ، ودرجة أنصهار كل منها ومدى توافق بعضها مع البعض الآخر .

ومن أهم مميزات الخزف التركى احتواء زخارفه على طبقة سميكة من الطلاء الأحمر اللون الذى عرف باسم (الأحمر التركى) . ويعتبر اللون الأحمر (١) من أقدم الألوان التى استعملت فى صناعة الخزف ، فقد استعمل فى عصر ما قبل الاسرات ، وفى العهد الاغريقى والرومانى وخاصة الخزف المعروف باسم (Samian) وخزف الصين المعروف باسم (Boccaro) . وإذا أضيف للون الأحمر مادة القصدير يعطينا اللون البنى الذى نجده على الفخار المطلى البدائى ، والخزف الشعبى مثل فخار ستفوردشير (Staffordshir) بانجلترا . ويتكون (الأحمر التركى) من دهانات طبيعية ، إذ يحصل عليه من نوع من الطفل يعرف باسم

---

1) W.B. Honey : The Art of Potter. P. 53.

أرمينيا بول (Armenian bole) (١) أى (عروق أرمينيا) . وهــذا الطفل غنى بأكسيد الحديد ، وهو يستعمل على شكل طفل سائل ، ومن ثم فإنه يظهر بارزا على سطح الأوانى الخزفية . ومن خصائص هذا الطمى التى ينفرد بها ، إنه يعطى درجات متعددة من اللون الاحمر ، تتدرج من اللون الطماطمى والاحمر الشمعى إلى اللون البنى الفاتح . ومن مميزات هذا الطمى كذلك احتواؤه على كمية كبيرة من القلويات ، وقد ساعد ذلك على وضعه على طبقة الطلاء الزجاجية الشفافة بعــد حرقها ثم حرق الآنية ثانية ليعطى اللون الأحمر بريقا زجاجيا ، يضاهى بريق الطلاء الزجاجى ، كما يحتفظ (اللون الاحمر) فى نفس الوقت ببروزه الواضح على سطح الخزف .

وقد استعمل هذا اللون ، وهو الاحمر الطماطمى أو الأحمر التركى ، فى زخرفة خزف الأناضول فى العصر البيزنطى (٢) ، فى القــرنين العاشر والحادى عشر . كما وجد هذا اللون أيضا على انواع أخرى من خزف آسيا الصغرى أو المناطق القريبة منها ، مثل الخزف المعروف باسم خزف (كوباچى) (٣) وكذلك خــزف الرقة فى القرن الثانى عشر ، وإن كان اللون الأحمر الذى وجد على هذه الأنواع من الخزف باهتا وغير بارز ولم يصل إلى مرتبة الاحمر التركى ، ذى البريق الزجاجى الموجود على الخزف العثمانى .

---

1) Hobson : Islamic Pottery of the Near East. P. 87.
2) Talbot Rice : Byzantine Glazed Ware. P. 65.
(٣) نسبة إلى قرية كوباچى بجبال داغستان بالقوقاز

وأعظم منتجات العصر العثمانى من الخزف ، كان بلاطات القاشانى. وتنقسم هذه البلاطات من حيث الاسلوب الصناعى إلى ثلاثة أقسام:

١) بلاطات الفسيفساء : وهى تتكون من طينـــة خزفية بيضاء ، ومطلية ببطانات ملونة وكثيرا ما تغطى هذه البطانة بطلاء زجاجى شفاف . وتصمم هذه البلاطات على هيئة أجزاء صغيرة ، بحيث تكون مجموعة منها ، وحدة زخرفية تامة سواء أكانت هذه الوحدة موضوعا هندسيا ، أو نباتيا ، أو تصويريا . وطريقة تغشية الحوائط ببلاطات الفسيفساء سبقت طريقة استعمال بلاطات القاشانى ، فمبانى مدينة قونية فى القرن الثالث عشر غنيه ببلاطات الفسيفساء (١) . ومن أحسن الأمثـــلة لذلك ، مسجد علاء الدين ، فان بلاطات الفسيفساء التى تزخرفه ، تعتبر أروع ما أنتج من فسيفساء الخزف الإسلامى ، وليس من المستبعد أن تكون هذه البلاطات من انتاج صناع إيرانيين ، إذ أن خامتها كانت من الكوارتز الأبيض المستعمل فى الخزف الإيرانى والسورى فى ذلك الوقت ، هذا إلى أننا وجدنا كثيراً من امضاءات الصناع الأيرانيين عليها ، ولكن الشىء الذى لا يمكن إنكاره هو أن تصميم الاسلوب الزخرفى لهذه البلاطات ، أصيل من الأناضول وليس مستورداً من الخارج . وتشبه طريقـة صناعة بلاطات الفسيفساء إلى حد كبير ، طريقة رسم المنظر التصويرى ، ثم تقطيعه إلى قطع غير منتظمة ، وضمها بعد ذلك إلى بعضها البعض ،

---

1) F. Sarre : Denk mäler persicher Baukunst; PP. 120 - 134, Pl 89 - 109.

وهى الطريقة التى تعرف بالانجليزية (Jig-saw puzzle) (١) . وكان تنفيذها على الخزف يتبع الخطوات التالية :

أولا — يرسم المنظر التصويرى على ورق مقوى ويلون ، ثم يقطع المنظر إلى عدة قطع غير منتظمة .

ثانيا — تؤخذ كل قطعة من الورق ، ويعاد رسمها على بلاطة خزفية منفردة .

ثالثا — تلون البلاطة بنفس الالوان الموجودة على قطعة الورق ، ثم تطلى بالدهان الزجاجى القلوى ثم تحرق فى الفرن .

رابعا — تنشر القطع المرسومة من كل بلاطة ، وبذلك يتكون لدينا منظر تصويرى من الخزف مقطع إلى عدة قطع غير منتظمة .

خامسا — تجمع هذه القطع فى قالب ، ثم يصب على ظهرها طبقة سميكة من الملاط السائل ، حتى يمكن أن ينفذ إلى شقوق القطع ويلحمها ، وبذلك يتكون منظر تصويرى من بلاط الفسيفساء .

وقد استمرت تغشية المبانى والعمائر ببلاطات الفسيفساء ، حتى أوائل العصر العثمانى ، وخاصة فى مدينة بروسه التى كانت عاصمة العثمانيين فى ذلك الوقت .

---

2) Arthur Lane : Later Islamic Pottery; P. 39.

٢ — بلاطات القاشانى المربعة : ولما كانت عملية صنع قطع الفسيفساء عملية دقيقة ، وتحتاج إلى وقت طويل وأيد عاملة كثيرة ، وخبرة فنية ودارية تامه بهذه الصناعة ، فقد لجأ الخزافون إلى طريقه أسرع وأوفر فى الجهد والمال . ومن ثم فقد بدأوا فى صناعه بلاطات كبيرة مربعة من الخزف ، خاصه عندما أقبل السلاطين والأمراء إقبالا شديداً على زخرفة قصورهم ومساجدهم وحتى قبورهم ببلاطات الخزف . ومن العوامل التى شجعت الخزاف على الإقبال على صناعة بلاطات القاشانى ، أن مثل هذه البلاطات الكبيرة ، تمكنه من إخراج الموضوع الزخرفى أكثر إتقانا ، وذلك لقلة البلاطات التى تكون الموضوع . وقطع الفسيفساء تحتاج إلى عامل فنى ليس لصنعها وزخرفتها فحسب ، بل وفى ترصيعها فى مكانها فى العمائر ، بعكس بلاطات القاشانى ، فهى لا تحتاج لمثل هذا الجهد ، وذلك لكبر حجمها .

ويسبق عملية زخرفة البلاطات المربعة ، وضع تصميم زخرفى يناسب المكان المراد تغطيته ، ثم تقسيم الموضوع الزخرفى على عدد البلاطات التى يحتاج إليها المكان . ومما يجب ملاحظته فى صناعة القاشانى العثمانى ، مراعاة أن تتم عملية حرق البلاطات دفعة واحدة وفى درجة حرارة واحدة حتى لا يكون هناك اختلاف فى درجات اللون الواحد .

وتحتاج زخرفة بلاطات القاشانى إلى خبرة فنية كاملة ، إذ يجب على الفنان أن يراعى عدة اعتبارات قبل وضع التصميم الزخرفى

وذلك من حيث شكل المكان ومساحته ، والمسافة التى سوف ترى منها البلاطات ، أى هل ستستعمل داخل المبانى أو خارجها .

أما العناصر الزخرفية التى كثر استعمالها فى بلاطات القاشانى ، وخاصة فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ، فهى العناصر الكتابية والهندسية والنباتية ، مثل زهر النسرين والسوس والنرجس والورد والخشخاش والأقحوان . كذلك الالوان المستعملة فى الزخرفة فى ذلك الوقت كانت تختار بعناية تامة ، مع مراعاة التوافق والانسجام فيها ، وكانت الزخارف ترسم عادة على أرضية بيضاء ، مما يجعلها أكثر وضوحا وأبدع رونقا .

ولكن تلك الميزة التى رأيناها فى خزف القرنين السادس عشر والسابع عشر ، قد تلاشت مع الاسف فى قاشانى كوتاهية فى القرن الثامن عشر ، إذ لم يراع فيه توافق العناصر الزخرفيه مع المكان ، ولم يعد للألوان فيها ذلك الانسجام ، كما فقدت الزخارف الكتابية كثيرا من رونقها السابق .

٣ — <u>بلاطات القاشانى البارز</u> : وهى البلاطات التى تغشى بها حنيات المحاريب ، وبطون العقود ، والمقرنصات ، وكوشة العقد والقباب والأقباء وغير ذلك من الاجزاء المعمارية غير المسطحة .

*

* *

الألـــوان :

وتلعب الألوان دورا هاما فى تاريخ الخزف التركى ، فهى تساعد فى كثير من الأحيان على تأريخ بعض القطع غير المؤرخة ، وذلك لأن كل فترة من فترات العهد العثمانى كان يمتاز خزفها بالوان معينة . فيمتاز خزف القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، باحتـوائه على اللون الأصفر والبنى والارجوانى ، هـذا إلى جانب اللون الأزرق بدرجاته الفاتح والداكن ، والأخضر الزرعى . وفى أوائل القرن السادس عشر اختفى اللونان الأصفر والبنى ، واقتصرت الزخرفة على اللون الأزرق بدرجاته مع الحـدود السوداء والخضراء . وعنـــد منتصف القرن السادس عشر بدأ يظهر اللون الاحمر الطماطمى (Armenian bole) الذى يعتـبر من أهم مميزات الخزف التركى ، وعلى ذلك فإن وجـود اللون الاحمر على قطعة من الخزف ، ، يجعلنـــا نحكم عليهـــا فى اطمئنان ، بأنها ليست من صنـاعة القرن الخـامس عشر ولا الربع الأول من القرن السادس عشر ، ولـكن ليس معنى هذا ، ان عـــدم وجود اللون الأحمر على بعض القطع ينفى نسبتها إلى القرن السادس عشر. وقد استـمر وجود اللون الأحمر على الخزف التركى حتى القرن التاسع عشر ، إلا أنه فقـد رونقه وبهاءه ، منذ القرن السابع عشر ، وأصبح لونه يميل إلى البنى الفاتح .

وقد كان اللون الترجوازى البـاهت يستعمل حتى النصف الأول من القرن السـادس عشر ، ثم أخذ بعـــد ذلك يتحول إلى اللون

الترجـــوازى الداكن أو الأخضر المائل إلى الزرقة . وفى القرن الثامن عشر ، بدأ يظهر اللون الأصفر مرة أخرى وخاصة فى خزف كوتاهية ، والأوانى الفخارية من صناعة مدن الدردنيل . كما ظهر لون جـــديد هو البنفسجى الذى ينتج من استخدام أكسيد المنجنيز على قاعدة قلوية .

الباب الرابع

الزخارف

تختلف طرز ومدارس الفن التركى اختـــلافا بينا بالنسبة لفروع الفن المختلفة ، فنجد طرز الفن المعمارى مثلا تنقسم إلى سبعة أقسام زمنية هى :

١ ـــ طراز بروسه ويمتد من ١٢٢٥ إلى ١٥٠١
٢ ـــ الطراز الكلاسيكى فى العصر الذهبي من ١٥٠١ إلى ١٦١٦
٣ ـــ طراز إحياء المدرسة القديمة من ١٦١٦ إلى ١٧٠٣
٤ ـــ طراز لاله (شقائق النعمان) من ١٧٠٣ إلى ١٧٣٠
٥ ـــ طراز الباروك من ١٧٣٠ إلى ١٨٠٨
٦ ـــ الطراز الإمبراطورى من ١٨٠٨ إلى ١٨٧٤
٧ ـــ الطراز الكلاسيكى الجديد من ١٨٧٤ إلى ١٩٣٠

أما طرز الفن الزخرفى البحت ، فلا تفصلها عن بعضها البعض حدود زمنية بل أن عناصرها الزخرفية هى التى تميزها ، وهى تنقسم كذلك إلى سبعة مدارس هى :

الطراز الهندسى :

يتكون الطراز الهندسى من العناصر الآتية : الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائله والمنكسرة والمتموجة ، ومن المربع والمستطيل والمعين والمثلث ، والدوائر ، والعقود بأشكالها المختلفـــة . كذلك

يتكون من الأشكال السداسية والمثمنة والمتعددة الأضلاع ، والأطباق النجمية . على أن الأسلوب الهندسى لا يكوّن فى معظم الأحيان موضوعا زخرفيا قائما بذاته ، وخاصة بالنسبة للخزف ، اللهم إلا فى بلاطات الفسيفساء فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، ولكنه يشترك مع الطرز الأخرى ، فهو يقوم بتحديد وتقسيم الموضوع الزخرفى إلى وحدات .

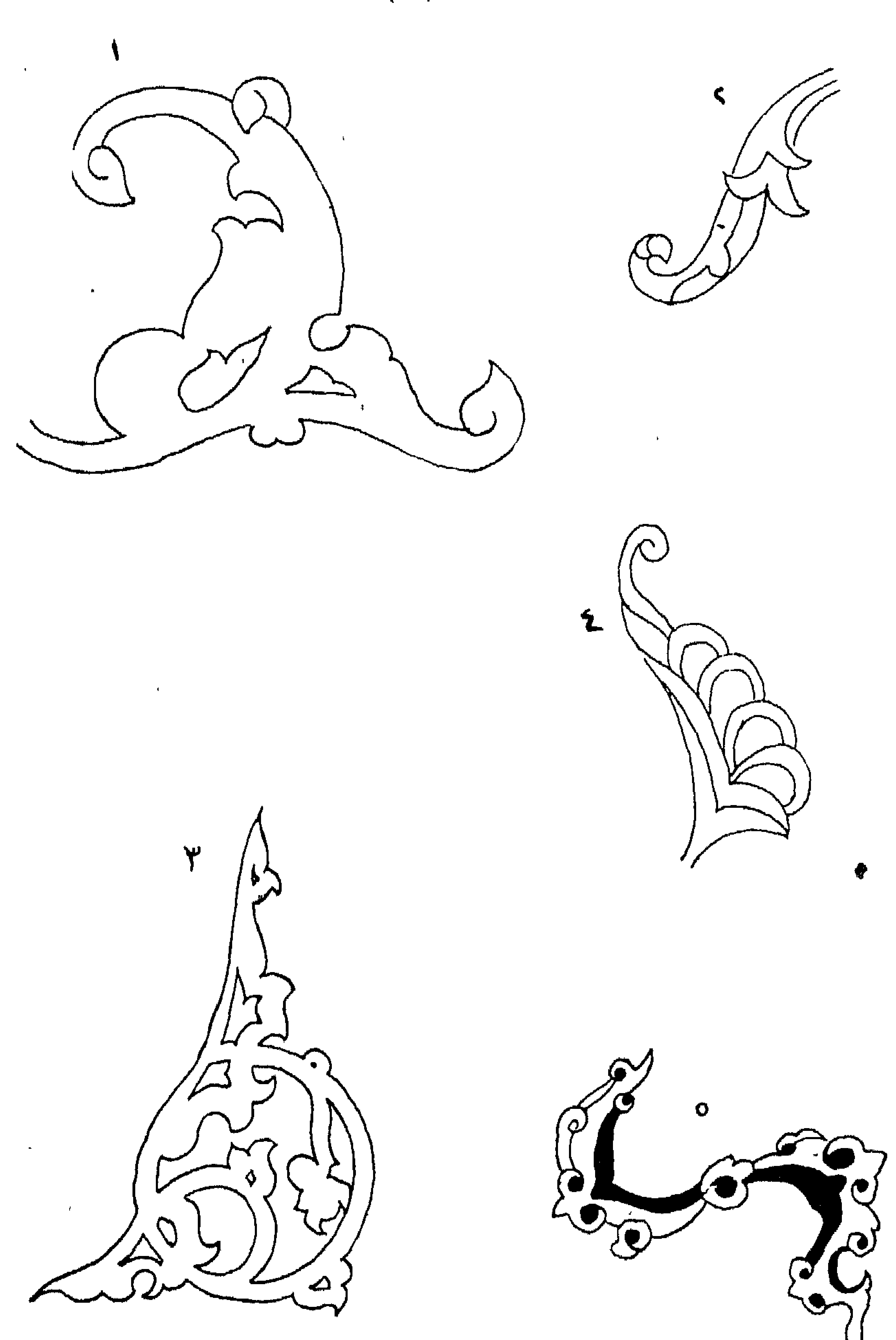
الطراز الرومى (Roumî)

والمعنى الحرفى لكلمة رومى ، هو رومانى ، وهو الاسم الذى أطلقه السلاجقة على الأناضول(١) عندما استولوا عليها وانتزعوها من الدولة البيزنطية الرومانية فى القرن الحادى عشر . ولفظ رومى ، اصطلاح فنى يطلقه الأتراك على الزخارف المحورة من الرسوم النباتية والحيوانية (٢) . وكان أول من استعمل هذه الزخارف هم الأتراك القاطنون فى وسط آسيا ، ومنها انتشرت إلى جميع ولايات العالم الإسلامى حتى أسبانيا . وقد استعملها السلاجقة بكثرة حتى أضحت من أهم المدارس الزخرفية فى عهدهم ، فى إيران وفى الأناضول. ولما جاء العثمانيون ، وهم الذين يعتبرون أنفسهم الورثة الشرعيين للسلاجقة الروم ، استعملوا كذلك أسلوبهم الزخرفى وطوروه ، حتى وصل إلى درجة عظيمة من الروعة والإتقان ، ثم أطلقوا عليه الاسم الذى كان يعرف به أسلافهم السلاجقة فى الأناضول وهو (الروم) .

---

1) Arthur Lane : Late Islamic Pottery; P. 47.
2) Celal Esad Arsevan : P. 51.

شكل (١)



(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) عناصر زخرفية محورة لورقة نباتية المعروفه باسم رومى (الارابيسك)
(٥) زخرفة محورة من السحاب الصينى (تشى)

نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

أما الأوربيون فقد أطلقوا كلمة أرابيسك (أى عربى) على ذلك الأسلوب الزخرفى ، وقد حورت فيه العناصر الزخرفية إلى درجة أبعدتها كثيراً عن أصولها وأصبح من العسير معرفتها ، ومن ثم فقد أطلقوا عليه اسم الجنس الذى أكثر من استعماله فى فنونه التطبيقيه ، وهو الجنس العربى . وعلى ذلك إفكلمة (رومى) هى الإصطلاح الذى أطلقه الأتراك على الاسلوب الزخرفى المكون من العناصر النباتية والحيوانيـــة المحورة ، والذى يعــــرفه الاوروبيون باسم (أرابيسك) أنظر شكل (١) .

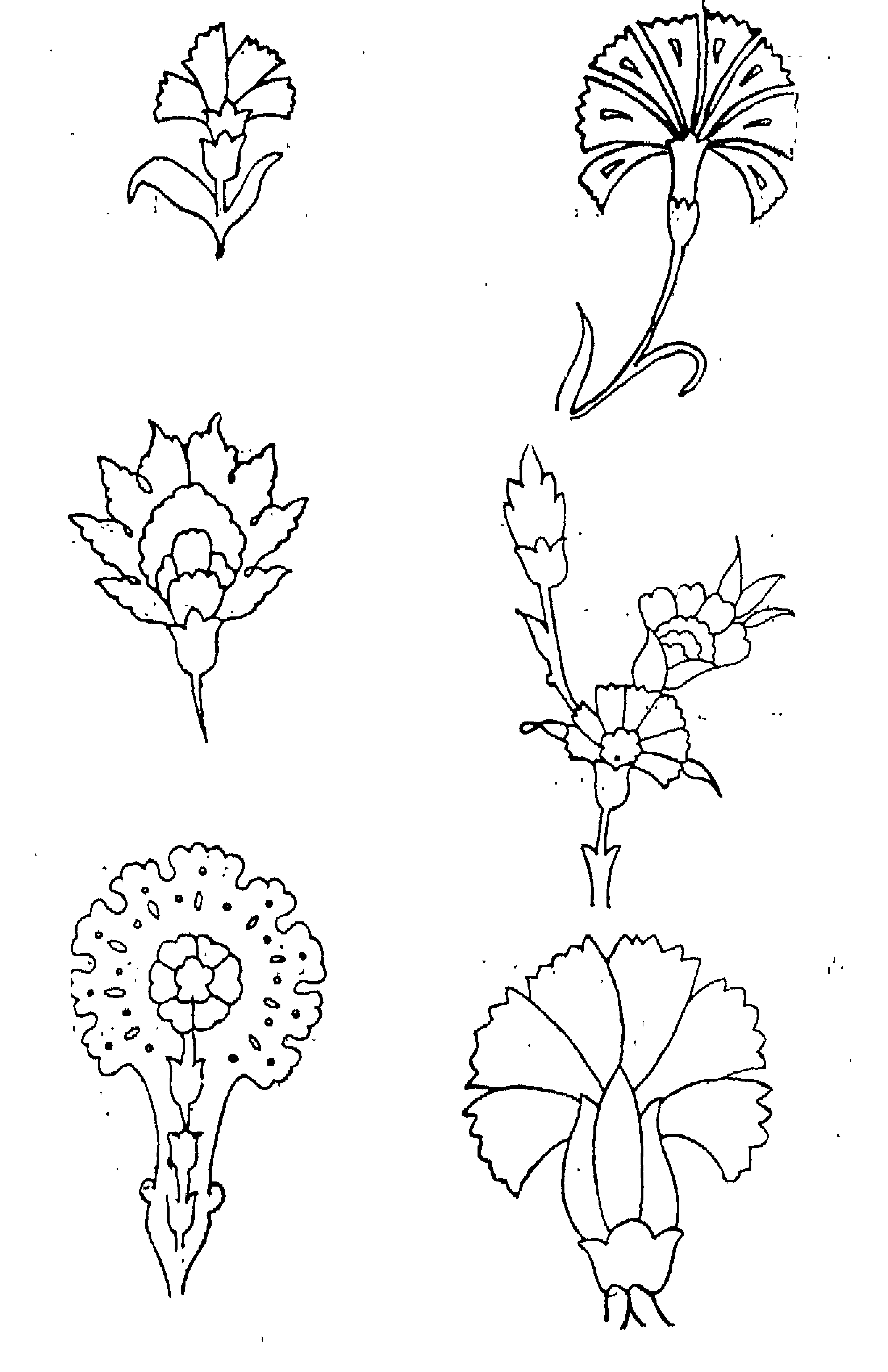
وتكاد تكون زخارف مدينةملتس (Meltos) مقصورة على الزخارف الرومية وكذلك خزف مدينة بروسه عامة . على أن الطراز الرومى ، كان طرزا مشتركا مع باقى الطرز طوال العصر العثمانى .

طراز الهاتاى (Hatayî)

لقد استعمل السلاجقة كذلك اسلوبا زخرفيا آخر ، قوامه رسوم الزهور والأوراق النباتية المحورة بالطريقـــة الصينية . وأول من استعمل هـذا الأسلوب ، هى بلاد التركستان الشرقيـة ، التى كان يطلق عليها أسم هاتاى(١) (Hatay) ، وقد تطور هذا الاسلوب فى العصر العثمانى وأصبح من أهم أساليبهم الزخرفية ، ولذلك أطلقوا عليه إسم أول من استعمله وهم سكان (Hatay) .

ويختلف أسلوب هاتاى عن الأسلوب الرومى فى نقطتين :

1) Celal Esad Arsevan; P. 56.



زخارف محورة لزهرة القرنفل
نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

أولا — زخارف الماتاى تقتصر على رسوم الزهور والأوراق النباتية ، أما الاسلوب الرومى فعناصره قوامها الرسوم الحيـــوانية والنباتية عامة .

ثانيا — من اليسير معرفة العناصر الزخرفية والمحورة فى اسلوب الماتاى ، بينما يصعب معرفة أصولها فى الاسلوب الرومى ، وذلك لشدة تحويرها .

ويظهر أسلوب الماتاى واضحا فى خزف بروسة وازنيك فى القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر ، وكانت زخارفه باللون الازرق بدرجتيه على أرضية بيضاء والرسوم محددة باللون الأسود .

على اننا كثيرا ما نجد الأسلوبين (الرومى) و (الماتاى) مستعملين فى وقت واحد بل وعلى قطعة واحدة من الخزف .

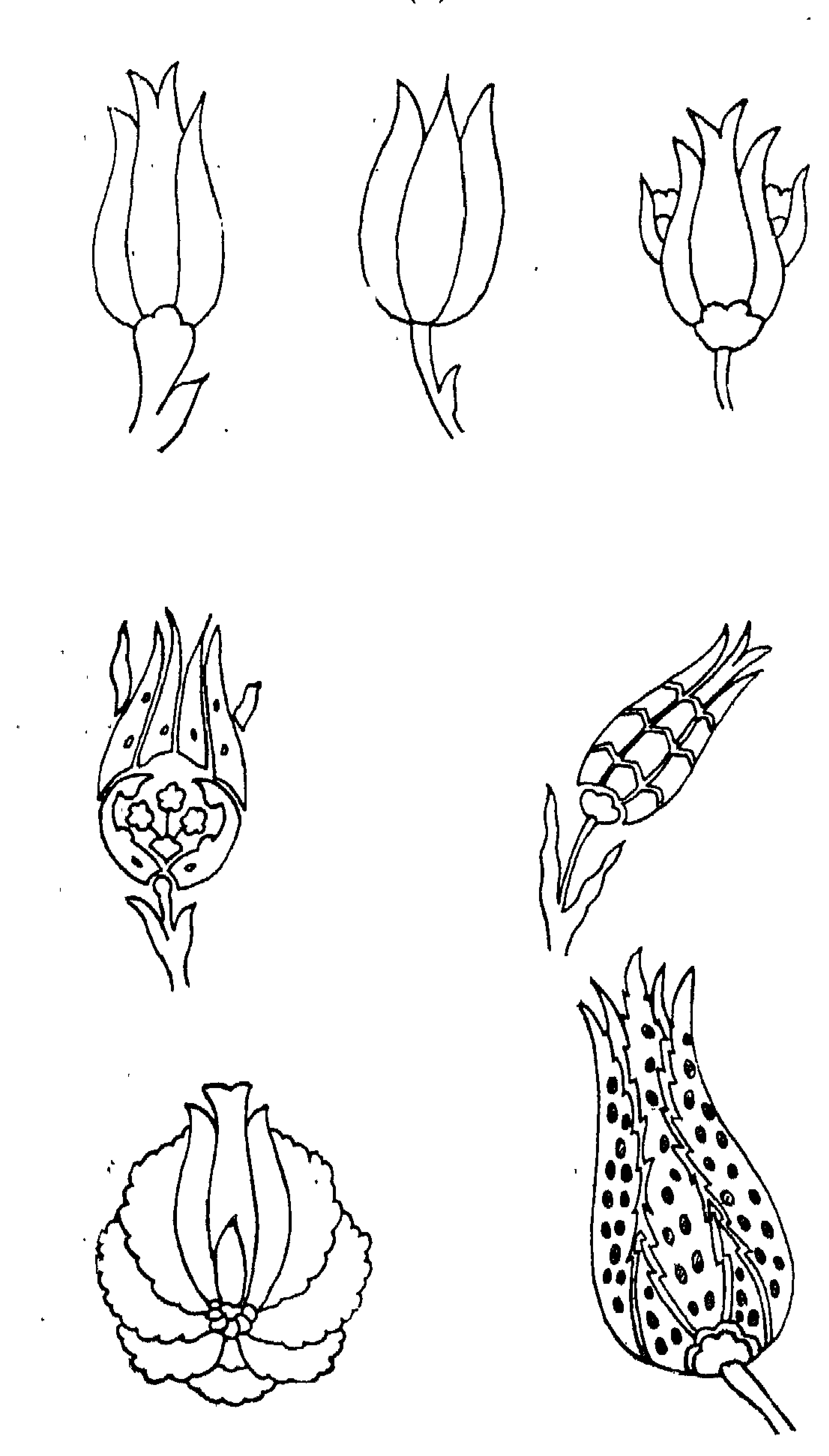
الرسوم الحيوانية والآدمية (Zoomorphique)

لقد رسم انسان ما قبل التاريخ على جدران كهفه ، صور الحيوانات التى يصطادها ويعيش معها ، ولكننا لا نعرف على وجه التحديد ما إذا كان الغرض من هذه الرسوم الزخرفة والزينة ، أم هى مجرد رموز وطلاسم لجلب النفع واتقاء الشر .

وقد نسب الانسان (١) البدائى لبعض الحيوانات قوى آلهيه خارقة واعتبرها أصل سلالته التى انحدر منها ، واختصت كل قبيلة (٢) بحيوان

1) E. Forrer : Stratification des langues et des peuple dans le Proche-Orient Prehistorique; P. 242.
2) J. Garstang : The Hittite Empire; P. 9.

شكل (٣)



زخارف محورة لزهرة السوسن

نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

خاص قدسته وعبدته ومن ثم نشأت عبادة الأوثان . وقد توارث الانسان هذه العقائد جيلا بعد جيل ، حتى عصر الحضارات القديمة (١) . فقد كان الاتراك القدماء يعتقدون انهم من سلالة الذئبة وبذلك اعتبروها أصل سلالتهم .

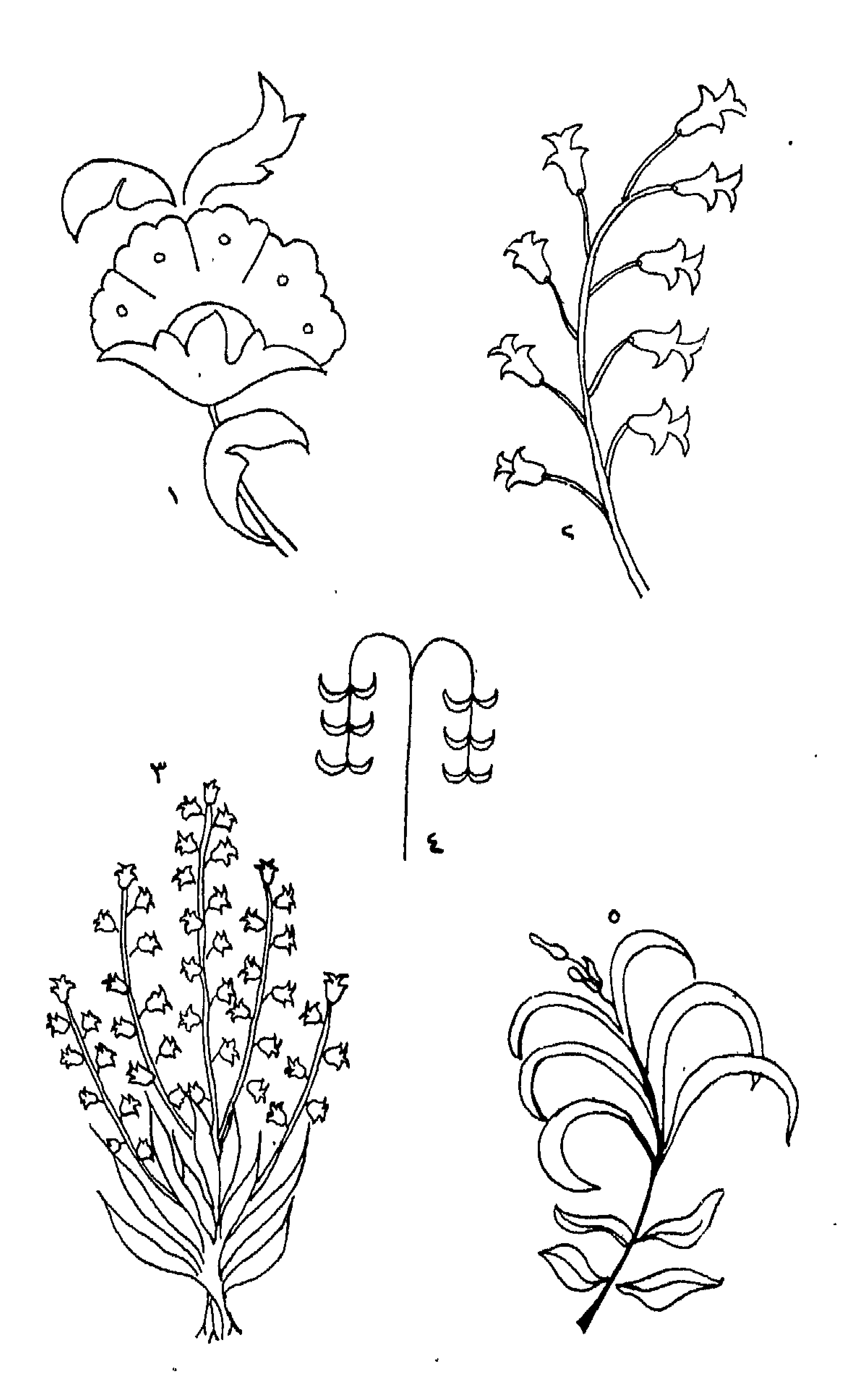
وتحدثنا الاساطير(٢) القديمة ، أن الصينيين القدماء كانوا يعتقدون أن الجهات الاصلية الاربعة ، في قبضة أربعة حيوانات خرافية ، هي السحلفاة وتمثل المنطقة المتجمدة أى الجهة الشمالية ، والتنين وهو يقبض على المنطقة الشرقية حيث تهب الرياح ويأتى المطر ، والعنقاء وتتحكم فى المناطق الحارة أى الجهة الجنوبية . أما النمر فيمثل الجهة الغربية ، وهى الجهة التى هجم منها الاتراك على الصينيين فى عصر الحصاد . وكانت هذه الحيوانات ترمز فى نفس الوقت إلى الفصول الاربعة ، فالسحلفاة رمز للشتاء ، والتنين رمز للربيع والعنقاء رمز للصيف ، والنمر رمز للخريف .

أما الاتراك(٣) فقد كانت لهم حيوانات أخرى ترمز للجهات الاربع هى : الخنزير البرى ويمثل الجهة الشمالية ، والنسر ويرمز للجنوب ، والكبش ويمثل الجهه الشرقيه ، والجهة الغربيه ويمثلها الكلب .

---

1) S. Longdon : Mythology of all Races; P. 95.
2) C. Clemen : Religions of the world, their nature, their history; P. 133.
3) Celal Esad Arsevan; P. 35.

شكل (٤)



١ — زخرفة محورة لزهرة (عرف الديك)
٢ ، ٣ — زخارف محورة لزهرة السوسن
٤ ، ٥ — زخارف محورة لزهرة العسل (سلطان الغابة)
نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

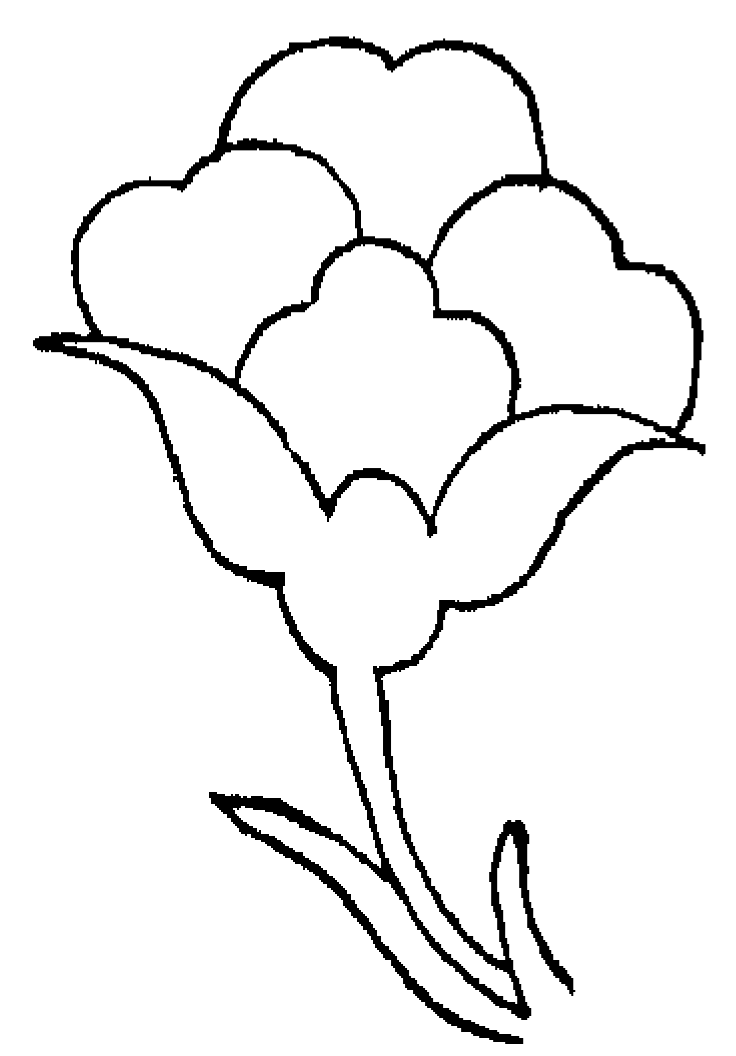
وقد أكثر الصينيون والاتراك القدماء القاطنون فى شمال آسيا ، من استعمال الرسوم الحيوانيه التى خضعت للأساليب الفنيه المحورة تحويراً كبيرا ، حتى أنه أصبح من العسير فى كثير من الاحيان تمييزها . ولما كان الأتراك العثمانيون مسلمين متعصبين لدينهم ، فقد نبذوا رسوم عهد الوثنية ، ولكنهم لم يتخلصوا من تأثيرها كلية ، بل حوروها لدرجة تعذر معها الاستدلال عليها ، وصارت زخارف مجردة ، تدخل ضمن الطراز الرومى (الأرابيسك) .

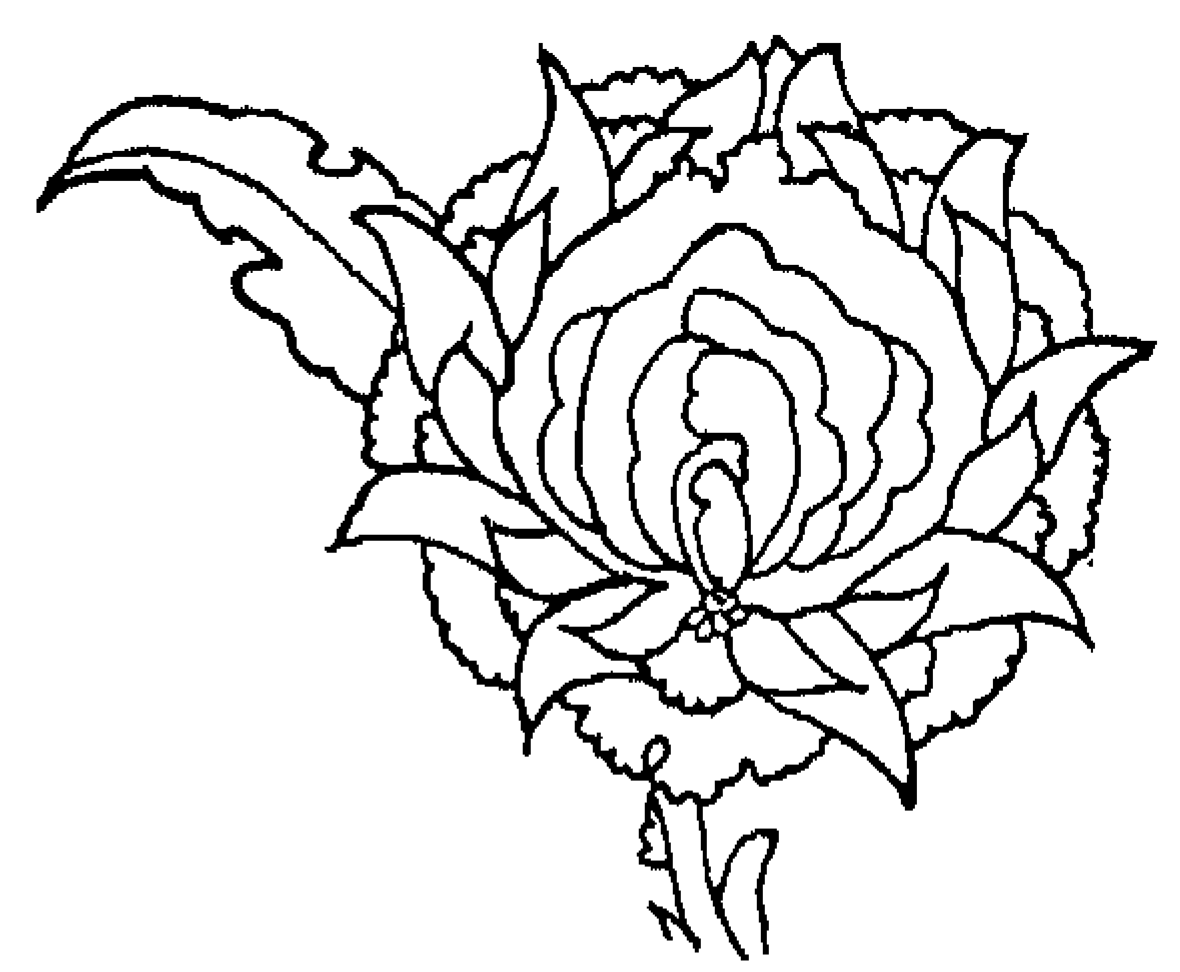
كما استعمل العثمانيون رسوم الحيوانات بصورها الطبيعية إلى حد كبير وخاصة حيوانات الصيد ، ومن أحسن الأمثلة لذلك ، خزف أزنيك فى الربع الاول من القرن السادس عشر ، أنظر لوحة (٢) .

أما الرسوم الآدمية على الخزف التركى ، فهى تختلف باختلاف المراكز الصناعية ، والعصر الذى صنعت فيه ، سواء من ناحية الأسلوب التصويرى ، أو من ناحية الزى . فرسوم الأشخاص على خزف القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، تشبه إلى حد كبير رسوم الأشخاص الصفوية من حيث السحنة والزى ، وخاصة تلك العمامة الكبيرة التى تغطى الرأس ، وهى غالبا رسوم نصفية (Bust) . أما رسوم خزف القرن الثامن عشر فهى أكثر بداوة من السابقة كما أنها رسوم كاملة . ولذلك تعتبر وثيقة مؤرخة للزى العثمانى وخاصة للطائفة الأرمينيه التى أنتجت ذلك الخزف . اللوحتين (١٤)،(١٨) .

شكل (٥)







زخرفة محورة لزهرة الورد
نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

طراز الرسوم النباتيه والزهور

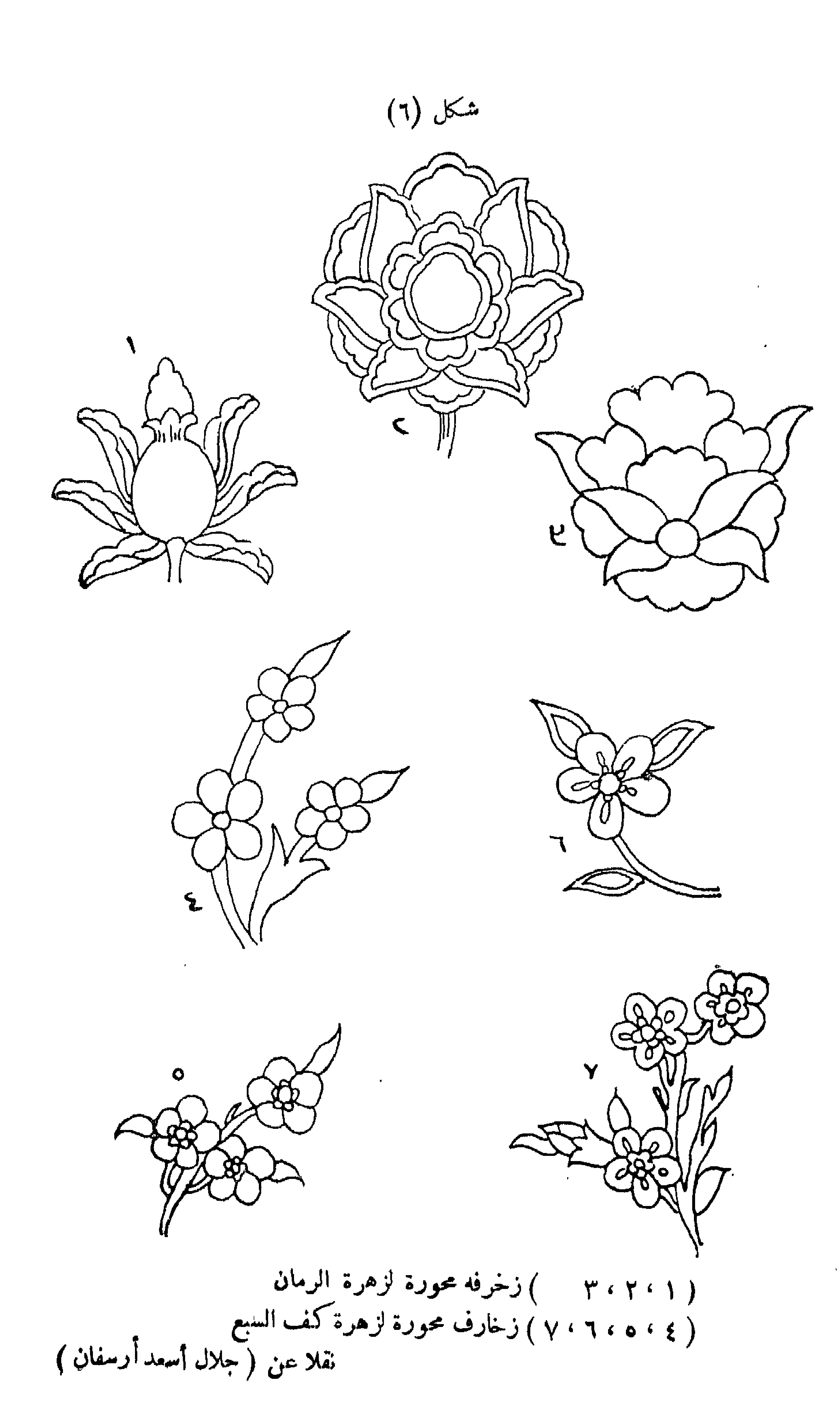
وإلى جانب الزخارف الهندسيه والأسلوب الزخرفي المحور بقسميه، الرومى ، والهاتاى ، استعمل العثمانيون أسلوبا واقعيا يمثل الطبيعة أصدق تمثيل ، بل هو يمثلها فى أبهى حللها وكما يجب أن تكون ، ولذلك فهو من هذه الناحيه ، أسلوب واقعى مثالى . وقد تأثر العثمانيون بهذا الاسلوب الجديد عن طريق أوروبا فى عصر النهضه ، وإن كانوا يطلقون عليه هذا الاصطلاح (Chukoufe tarzt tchitcheki) ومعناه الحرفى هو (طراز القاشانى الصينى) .

وقد وجد الفنانون فى نباتات وزهور بلادهم ، مصدراً غنيا يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد . ومن الزهور التى فضلوها وأكثروا من استعمالها زهرة القرنفل شكل (٢) والورد شكل (٥) وكرز الصنوبر شكل (٨) واللاله (شقائق النعمان) وزهر الرومان شكل (٦) والسوسن شكل (٣) وزهرة النسرين .

وتتكون زخارف الزهور من خمسه أجزاء رئيسيه هى : الفروع الكبيرة والفروع الصغيرة (Scrolls) والاوراق والبراعم ثم الزهور . ولذلك فإن الفنان يستطيع أن يكون موضوعا زخرفيا كاملا ، قوامه زهرة واحدة بأجزائها الخمسه السابقه .

وتعتبر الفروع النباتية الهيكل العظمى أو العمود الفقرى للموضوع الزخرفى ، لذلك كان الفنان التركى ، يسمى الموضوع الزخرفى بعدد الفروع المستعملة فيه ، فيسمى الموضوع الذى استعمل فيه فرعا نباتيا

شكل (٦)



(١ ، ٢ ، ٣) زخرفه محورة لزهرة الرمان
(٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧) زخارف محورة لزهرة كف السبع
نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

واحدا باسم (tekiplikli) أى ذى الخيط الواحـــد ، وإذا تـكون من فرعـــين سمى (tchifliplikli) أى ذو الخطين ، وإذا تـكون من ثلاثة فروع سمى (utchiplikli) أى ذو الخيوط الثلاثة .

وقد أكثر الفنانون الأتراك من رسم بعض الزهور فى موضوعاتهم الزخرفية ، بالأساليب المختلفة ، الرومية والهاتاية والطراز الواقعى ، حتى أضحت هذه الزهور طابعا مميزا للزخرفة التركية عامة . ولقد ساعدت رسوم هذه الزهور إلى حد كبير ، فى تأريخ التحف التركية ، وذلك اعتمادا على الأسلوب الذى رسمت به ، ومن أهم هذه الزهور زهرة القرنقل شكل (٢) .

ولا يعرف على وجه التحديد الموطن الأصلى لزهرة القرنفل ، التى يسميها الأتراك (Karanfil) ، وان كان من المحتمل أن يكون موطنها الصين أو إيران . وقد عشق الأتراك هذه الزهرة عشقا جعلهم يرسمونها على كل منتجاتهم الفنية ، كما عنوا بزراعة أنواع متعددة منها ، فقد زرعت مدينـــة اسطنبول فى القرن الثامن عشر أكثر من مائتى نوع منها .

ومن العناصر الهامة فى الزخارف النباتية كذلك ، رسوم الأشجار وهى تتكون من ثلاث أجزاء رئيسية هى : الساق والفروع والأوراق . ومن الأشجار التى كثر استعمالها فى الزخارف التركيـــة شجرة السرو وأشجار الدوم والنخيل .

وتعرف شجرة السرو بالتركية باسم (Selvi) وهى من الأشـجار

شكل (٧)



زخارف محورة لورقة نباتية

نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

التى تزرع فى الجبانات ، حتى تغطى رائحتها النفاذة ، على الروائح الضارة المنبعثة من جثث الموتى . ولهـذه الشجرة مقام خاص عند الأتراك ، فهى رمز الخلود فى عقيدتهم ، وذلك لدوام خضرة أوراقها فى كل فصول السنة ، وهى بذلك تعبر عن الحياة المتجددة ، الخالدة ، ومن ثم نشأ تقديس الأتراك للون الأخضر . ولهذا السبب ، أكثر الفنانون من رسم هذه الشجرة فى زخرفة الأجزاء المقدسة من المبانى والعمائر كالمحاريب والميضات ، كما رسموها على سجاجيد الصلاة ، وكان الفنان يراعى دائما أن يكون رسمها فى وضع رأسى كما فى شكل (٨) .

كذلك استعملوا رسـوم شجرة الدوم التى تعرف بالتركيـة باسم (hourma agadji) ، ويرسم الأتراك هـذه الشجرة على شكل شجرة السرو وقد أحنت الرياح قمتها ، أما أشجـار النخيل فقد كان لها عنـد الأتراك معنى دينى خاص ، إذ أنهم يعتبرونها من أشجار الجنة ، وهى رمز الكفاف ، فان العربى سـاكن الصحراء يستطيع أن يعيش على ثمارها وحدها دون غيرها . ولذلك فاننا نجد رسومها كذلك فى الأماكن المقدسة مثـل المحاريب والمسـاجد والمقابر كما نجدها على سجاجيـد الصلاة وغيرها .

الثمـار .

لم يكن للثمار أثر واضح فى الزخارف الكلاسيكية التركية ، وأول ظهور لها ، كان فى عصر زهرة اللاله (شقائق النعمان) . على أن الثمار لم تكن ترسم كموضوع قائم بذاته ، ولكنها كانت تستعمل كعنصر ثانوى ، وهى ترسم

غالبا مع أوانى الزهور ، أو أطباق الفاكهة بدون أوراق أوفروع . ومن الثمار التى استعملها الأتراك فى زخارفهم ، الكمثرى والخوخ والتفاح والتين والرمان وبصفة خاصة البلح . ويعتبر الأتراك البلح والرمان من فواكه الجنة .

ومن الاوراق النباتية التى كثر استعمالها فى الزخارف التركية ورقة العتر (berki itri) ، التى كثيرا ما رسموها بالاسلوب الزخرفى المحور الذى يصعب معه ، فى كثير من الأحيان معرفتها . ولهذه الورقة شكلان فى الزخارف التركية ، فأحيانا ترسم على شكل ورقة ذات ثلاثة فصوص (seberk) وأحيانا أخرى ترسم بخمسة فصوص (penberk) .

كذلك استعمل الاتراك أوراق الغار والكنكر والعنب ، على إن هذه الاوراق الاخيرة لم تظهر بكثرة فى الزخارف التركية إلا فى القرن الثامن عشر مع أسلوب الباروك .

طراز زهرة اللاله (شقائق النعمان) :

وتعرف بالتركية باسم (lâle) (١). وقد كتب (Cevad Rüçtu) (٢) مقالا عن زهرة اللاله ، ذكر فيه أن الأتراك أخذوها عن الهولنديين على يد سفير النمسا فى اسطنبول ، فى القرن السابع عشر فى عهد السلطان محمد الثالث ، إلا أن هذا القول يدحضه التاريخ والواقع المادى ، فالتاريخ يقرر أن الهولنديين عرفوا زهرة اللاله

(١) الترجمة الحرفية لكلمة لاله هى شقائق النعمان ، وليست زهرة الخزامى او قرن الغزال كما تسميها بعض المراجع

2) Celal Esad Arsevan; P. 58.

من الأتراك فى القـــرن السادس عشر ، أما الواقـع المادى الذى لا يدع مجالا للشـك ، فهـو وجـــود زهرة اللاله ممثلة على الخزف والنسيج والسجاد التركى ، منذ أواخر القرن الخامس عشر . على أنى أعتقـد أن (Rüçtu) كان يعنى بما ذكره فى مقـاله ، نوعا معينـا من زهرة اللاله ، استنبته الهولنـــديون وأخذه عنهم الأتراك فى القرن السابع عشر .

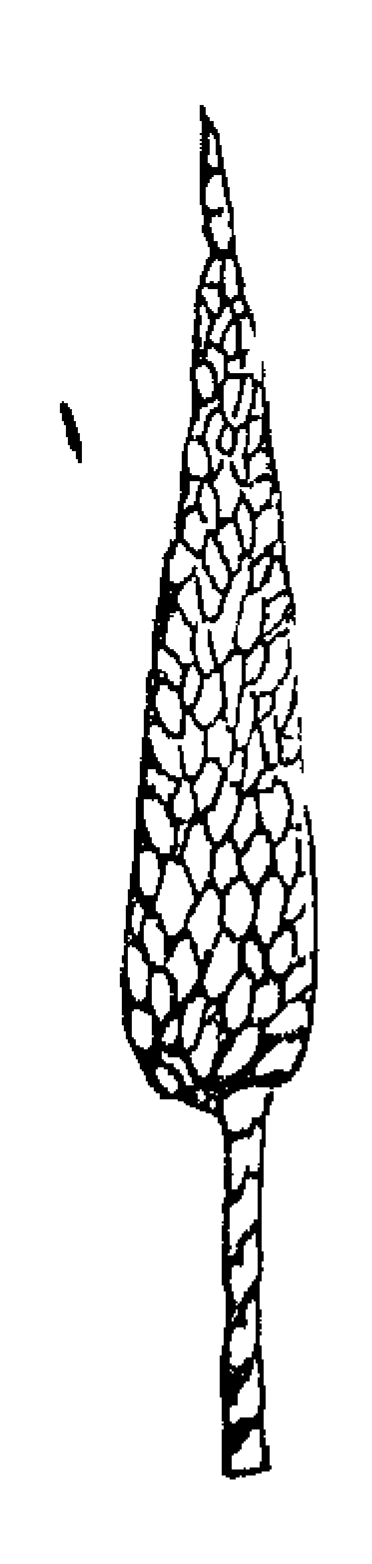
ولقد أكثر العثمانيون من استخدام هذه الزهرة فى موضـوعاتهم الزخرفية فى القرن الثامن عشر ، وخاصة فى عهد السلطان أحمد الثالث ، حتى أصبح هذا العصر يعرف فى تاريخ الزخرفة التركية باسم عصر زهرة اللاله (lâle devri) . فقد تبارى هواة هذه الزهرة ، فى استنبات أنواع جديدة منهـا ، حتى أنه يقال ، أنه كان يوجـد فى حدائق اسطنبول أكثر من ألف نوع منها . هذا وجاء فى بعض المخطوطات(١) التركية أسماء ثمانيـة وخمسـين وخمسمائة نوع جديد ، يمتاز كل منهما بشـكله ولونه الخاص .

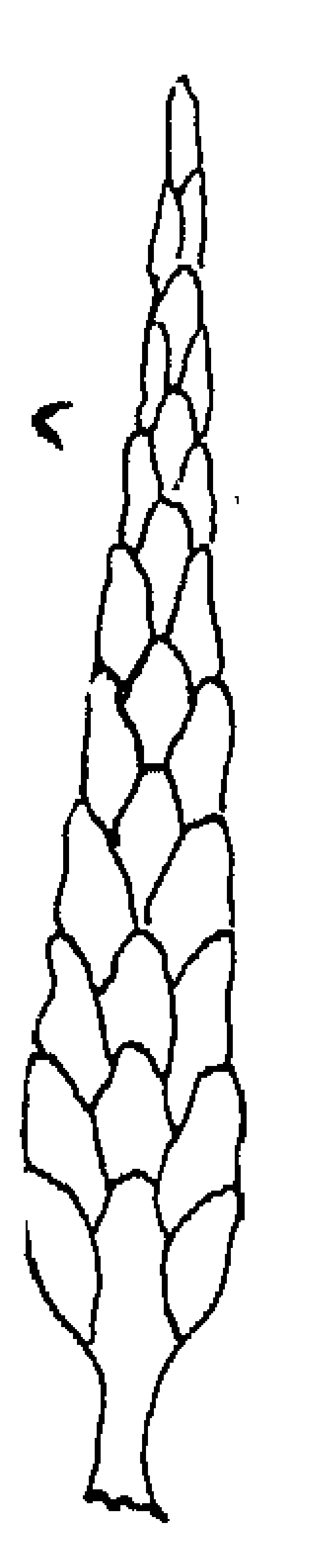
وهناك مخطوطات رسمت فيها صور ملونة تبين خصائص كل نوع منها . كما أنشئت معاهد جديدة لتدريس خصائص هـذه الزهرة ، وطريقـة استنباتها وتهجين أنواع جديدة منهـا ، وهـكذا نرى كيف بلغ اهتمام الأتراك بهذه الزهرة فى القرن الثـامن عشر ، حتى أنه كان يدفع فى

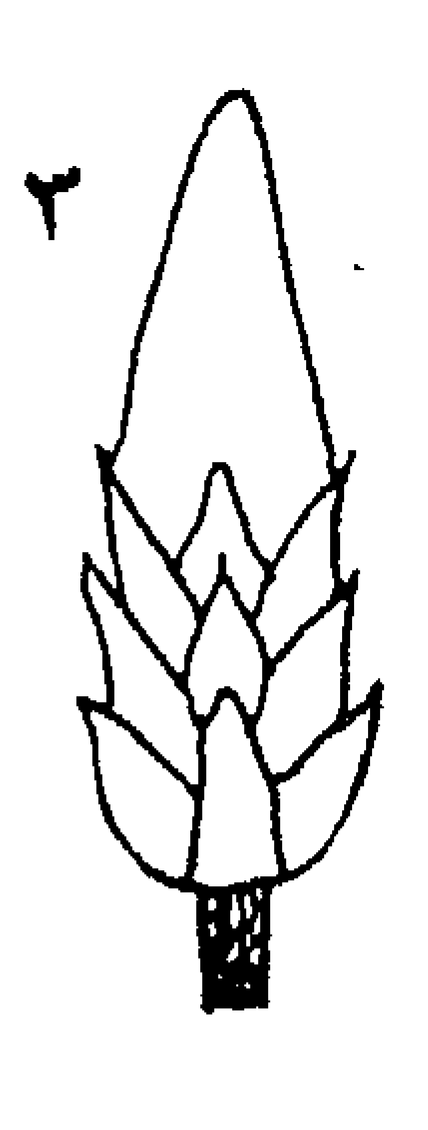
---

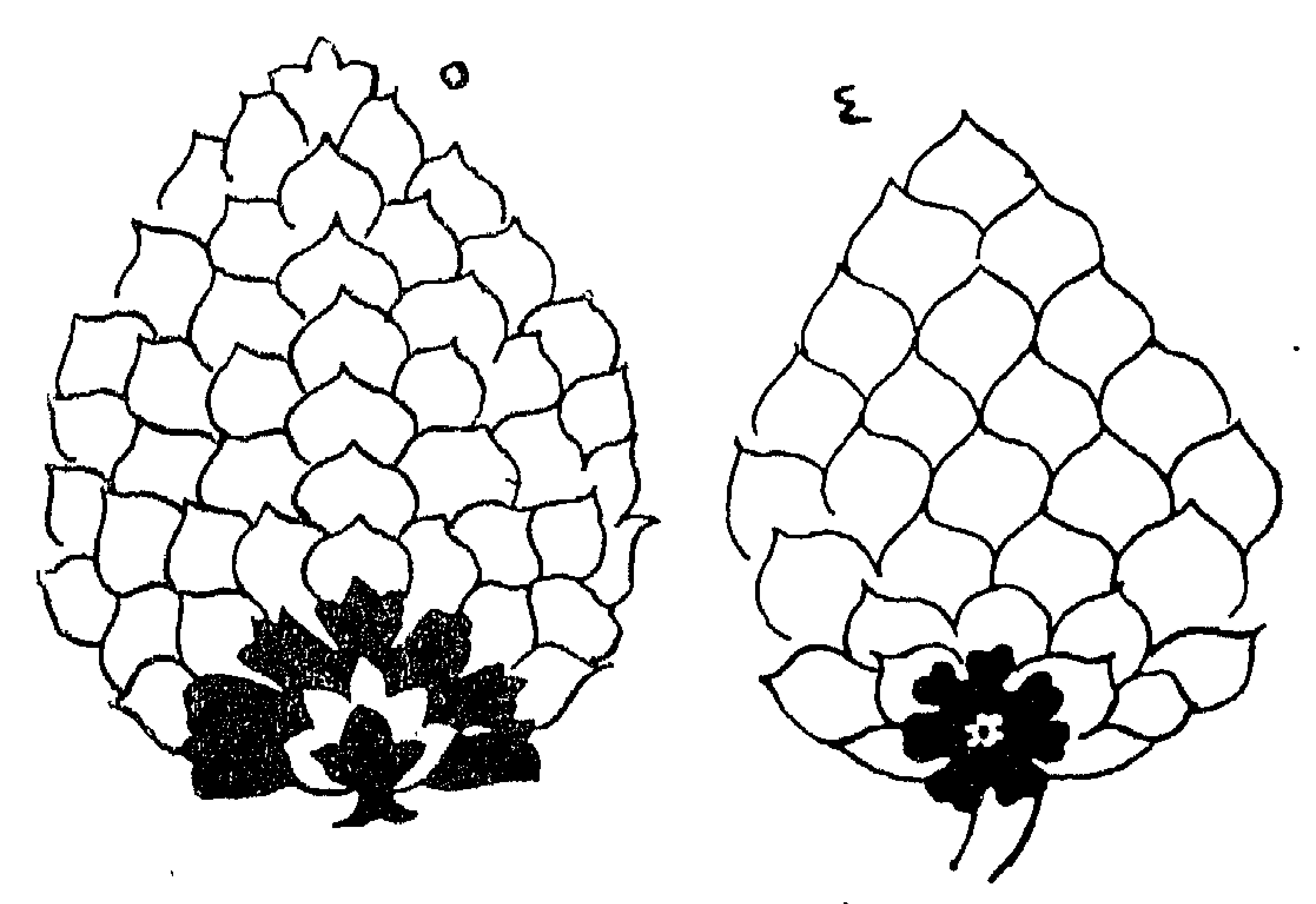
1) Ahmed Kamil : Risâlei - lâ (Bibliothèque de l'Université. d'Istanbul. (No. 2707).
Ubeydallah : Tezkere-i-Çuküfecian. (No. 2760).

شكل (٨)









(١ ، ٢ ، ٣) زخارف محورة لشجرة السرو
(٤ ، ٥) زخرفة لزهرة الصنوبر
نقلا عن (جلال أسعد أرسفان)

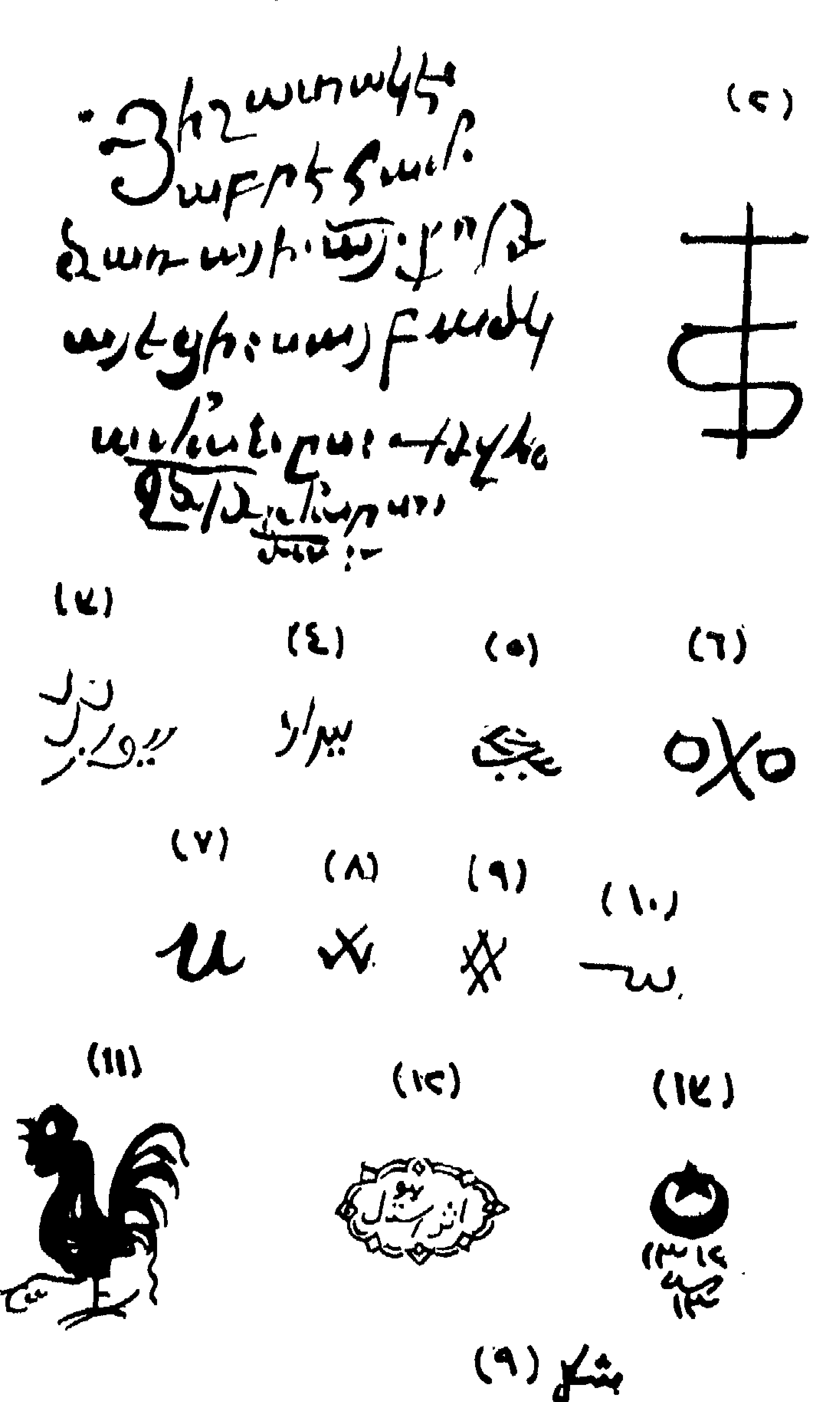
بعض الأحيان ، ما يبلغ الخمسمائة جنيه . ثمنا لنوع جديد من أنواعها ، شكل (٣) .

على أن اهتمام الأتراك بزهرة السلاله لم يكن مرجعه إلى جمالها فحسب ، بل كذلك لبعض المعتقدات الدينية ، وقد تأتى هذا الاعتقاد من إسم الزهرة نفسها ، إذ أن كلمة (لاله) التركية تتكون من نفس الحروف التى يتكون منها لفظ الجلالة (الله) ومن ثم فقد أكسب هذا التشابه فى الحروف ، زهرة شقائق النعمان ، شرفا وقدسية عند الأتراك المتمسكين بأهداب دينهم .

وليس أدل على اعتزاز الأتراك وعظم تقديرهم لهذه الزهرة ، من أن فنانيهم رسموها فى أشكال تشبه شارتهم المميزة لدولتهم وهى الهلال ، فقد وجد بمسجد السليمية بأدرنه ، عمود محفور عليه رسم زهرة السلاله فى وضع مقلوب جعلها تشبه رسم الهلال . وقد ظلت زهرة السلاله محافظة على مركزها هذا ، حتى غزا أسلوبا الباروك والركوكو ، الفن التركي فى القرن الثامن عشر عن طريق أوروبا ، على أنها استعادت بعض مكانتها فى القرن التاسع عشر .

طراز الباروك : بدأ يظهر فى أوائل القرن الثامن عشر فى الزخرفة التركية ، عناصر غريبة ، أتت من أوروبا ، وكانت هذه العناصر ترسم بأسلوب يغاير الأسلوب التركى التقليدى ، وتتكون هذه العناصر من الأصداف والقواقع والشماعد والأوراق المعقوفة ، وقرن الرخا ، والجامات ، وهى من العناصر الرئيسية فى طراز الباروك ، الذى اعقب عصر النهضة فى أوروبا . ثم مزج الأتراك هذه العناصر

شكل (٩)



شكل (٩)

الجديدة بعناصرهم القديمة ورسموها بأسلوبهم التقليدى ، ومن ثم أصبح يطلق على الطراز (المهجن) الجديد إسم الباروك التركى . وقد ظهر هذا الأسلوب واضحا فى بورسلين مدينة اسطنبول فى القرن التاسع عشر .

* * *

إمضاءات الصناع وشارات المصانع(١)

ويندر أن نجد على الأوانى الزخرفية التركية إمضاءات الصناع الذين قاموا بصنعها ، وإن كنا نجد فى بعض الأحيان شارات للمصنع والمركز الصناعى وشكل (٩) يبين بعضا منها نذكره فيما يلى :

(١) ويبين هذا الشكل كتابة باللغة الأرمينية باللون الأزرق على أرضية بيضاء على قاعدة ابريق ، من صناعة ازنيك فى أوائل القرن السادس عشر . ونص الكتابة كما يلى :

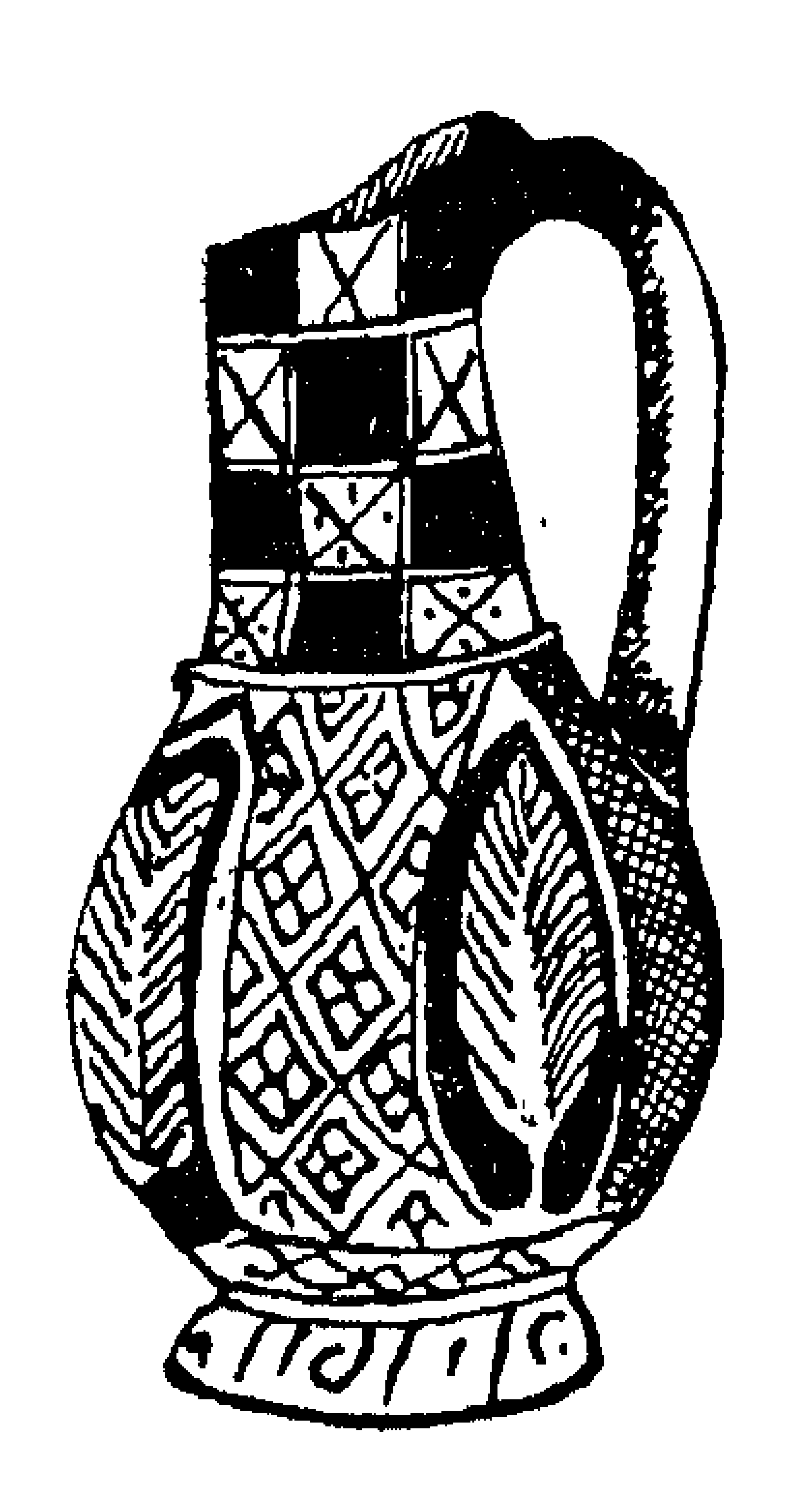
« هذا الوعاء تخليد لذكرى ابراهيم عبد الله من كوتاهية . عمل فى عام ٩٥٩ من التقويم الأرمينى الموافق مارس ١٥١٠ م » .

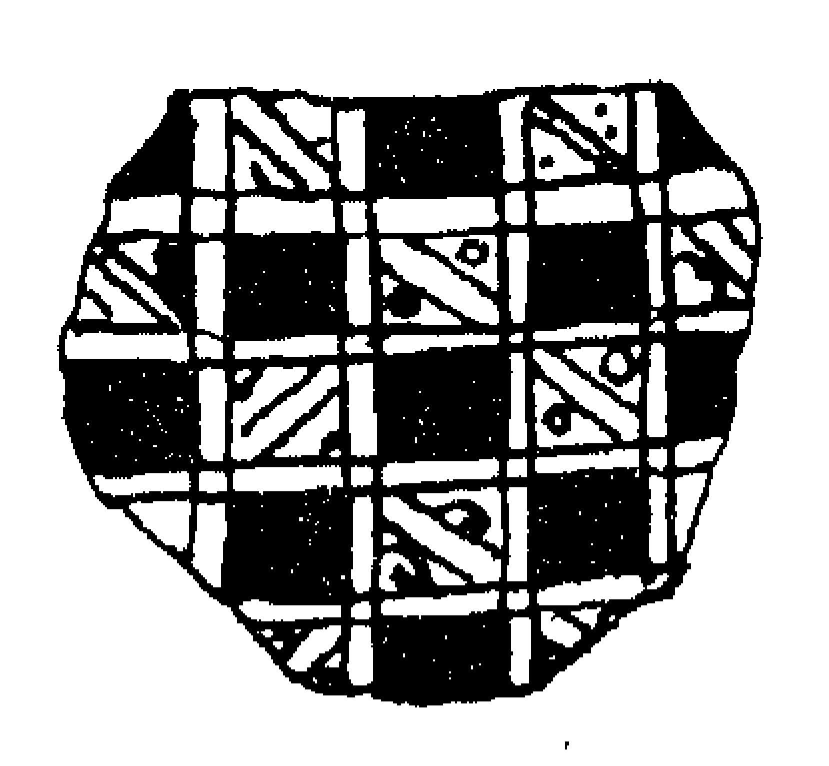
وإلى هذا الإبريق يرجع السبب فى نسبة كل الاوانى المشابهة له إلى مدينة كوتاهية ، علما بأنها من صناعة مدينة ازنيك .

(٢) وجدت هذه العلامة مكتوبة باللون الاسود على قاعدة

1) Arthur Lane : Later Islamic Pottery; P. 114.

شكل (١٠)







الزهريات التى تحتوى على أربع فتحات عند الفوهة . ويمكن نسبة هذه الاوانى إلى النصف الثانى من القرن السادس عشر .

(٣ ، ٤) وجدت هذه العلامات مكتوبة باللون الاسود على ظهر الأوانى الخزفية من صناعة كوتاهية فى القرن الثامن عشر . ويمكن قراءتها هكذا (ايواز) وقد تكون تقليدا لكتابة تركية كتبها خزاف ارمينى يجهل اللغة التركية .

(٥ ، ٦ ، ٧) وجدت هذه العلامات على خزف كوتاهية فى القرن الثامن عشر .

(٨ ، ٩) هذه العلامات مكتوبة باللون الاسود على ظهر فناجين القهوة من صناعة كوتاهية فى أواخر القرن الثامن عشر ، وهى تشبه علامة السيوف المتقاطعة ، وهى العلامة المميزة لبورسلين مدينة ميسى (Meissen) .

(١٠) علامة يضعها مصنع سمسن (Samson) بباريس على الاوانى الخزفية التى تعتبر تقليدا لخزف كوتاهية والشرق الأدنى .

(١١) العلامة المميزة لمصانع (Cantagalli) بمدينة فلورنسا على الخزف ، وهى تقليد لخزف ازنيك الذى صنع بعد عام ١٨٧٠ .

(١٢) هذه العلامة مضغوطة فى عجينة البورسلين التركى ، من صناعة القرن الذهبى باسطنبول ، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر . ونص الكتابة عليها هو « أثر استنبول » أى صناعة اسطنبول .

(١٣) هذه العلامة مطبوعة باللون الاخضر على البورسلين صناعة مصنع يلدز ، والعلامة مؤرخة فى عام ١٣١٢ الهجرى ، أى فى أوائل القرن العشرين .

ملحـــق(١)

وقد رأيت إتماما للفائدة ، أن ألحق بالكتاب بيانا بأسماء الأماكن الأثرية التى تحتوى على قاشانى من العصر العثمانى ، ولا تزال قائمة ، سواء أكان تاريخ هذا الأثر يرجع إلى العصر العثمانى ، أم كان القاشانى قد أضيف إليه خلال العصر العثمانى . هذا وقد اتبعت فى تقسيم هذا البيـــان ، نفس التقسيم الذى اتبعه الأستاذ بروست(٢)

المساجد :

١ — جامع إبراهيم أغا ١٠٦٢ هـ = ١٦٥٢ م
٢ — إيوان محمد بن قلاوون ١٢٦٣ هـ = ١٨٤٦ م
٣ — محراب رباط الآثار ١٠٧١ هـ = ١٦٦٠ م
٤ — جامع الفاكهانى ١١٤٨ هـ = ١٧٣٥ م
٥ — جامع الازهر القرن السادس عشر
٦ — تكية الجلشانى ٩٣١ هـ = ١٥٢٤ م

الاسبلة والكتاتيب :

١ — سبيل الامير عمر ١٠٦٣ هـ = ١٦٥٣ م
٢ — سبيل وكتاب خليل أفندى المكتاجوى ١٠٤٧ هـ = ١٦٣٨ م

---

(١) يقوم الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب ، كبير مفتشى الآثار الاسلامية ، بتأليف كتاب (تحت الطبع) عن القاشانى فى العمائر العثمانية فى مصر .
2) M. Claude Prost : Revêtements Céramiques dans les monuments Musulmans de l'Egypte; P. 19.

٣ — سبيل وكتاب مصطفى طبطباى ١٠٤٧ هـ = ١٦٣٧ م

٤ — سبيل وكتاب مصطفى سنان ١٠٤٠ هـ = ١٦٣٠ م

٥ — سبيل وكتاب يوسف أغا الحبشى ١٠٨٨ هـ = ١٦٧٧ م

٦ — سبيل وكتاب حسن أغا كوكليان ١١٠٦ هـ = ١٦٩٤ م

٧ — سبيل وكتاب الأمير عبد الرحمن ١١٥٧ هـ = ١٧٤٤ م

٨ — سبيل مدرسة السلطان محمود ١١٦٤ هـ = ١٧٥٠ م

٩ — سبيل محمد بك أبو الذهب ١١٨٧ هـ = ١٧٧٣ م

القصور :

١ — بيت الشيخ محمد الكسابى ١٢١١ هـ = ١٧٩٧ م

٢ — بيت المفتى ١١١٦ هـ = ١٧٠٥ م

٣ — بيت محمود سامى البارودى ١٢٠٦ هـ = ١٧٩١ م

٤ — بيت وقف أحمد حسين ١٢١٣ هـ = ١٧٩٩ م

٥ — بيت وقف رضوان بك ١٠٦٢ هـ = ١٦٥٢ م

تعريف باللـــوحات

لوحة (١)

زهرية من الخزف ، عجينتها سمراء مرنة مصنوعة على الدولاب . وقد حاول الخزّاف أن يجعل العجينة رقيقة ، حتى يكسب القطعة مظهر البورسلين الصينى ، وان كان قد فاته إن يمسح الفوهة لكى يظهرها بمظهر البورسلين . والقطعة مكسوة ببطانة بيضاء مائلة إلى الزرقة . والزخارف مرسومة باللون الازرق الكوبلت وتحديد الزخارف مرسوم بالأسلوب الصينى (أى بالفرشاه) . ثم طليت القطعة بالطلاء الشفاف الزجاجى وحرقت ، ثم رسم اللون الاحمر فوق الدهان وأحرق للمرة الثالثة .

والزخارف كلها باللون الازرق الفاتح ، وحدود الرسم بالازرق الداكن ، وفى وسط الزهور نجد اللون الاحمر الطماطمى . أما عنق الزهرية فارضيتها مدهونة باللون الازرق والزخارف باللون الابيض ومحددة باللون الأسود . وقوام الزخرفة زهور مرسومة بأسلوب الهاتاى . والقطعة من صناعة ازنيك فى النصف الاول من القرن ١٦ م

مقاس :

الارتفاع : ٢٤ سم

محيط البدن : ٥١ سم

طول الرقبة : ٧ سم

سجل (٣٤٩) متحف الجزيرة .

لوحة (٢)

دورق ذو عنق طويل ، مصنوع من عجينة خزفية سمراء مرنة مشكلة على (الدولاب) . وقد ساعدت مرونة الطينة على انتاج مثل هذه الأوانى الرقيقة والكبيرة الحجم ، على الدولاب . وقد حرقت هذه القطعة فى فرن مفتوح دون ان تصف فى علبة . وعنق الدورق مكون من قطعتين .

والقطعة مدهونة ببطانة بيضاء ، ثم أحرقت ورسمت فوقها رسوم باللونين الأزرق والاخضر ، ثم كسيت بطلاء شفاف مائل الى اللون الترجوازى ، ثم أحرقت للمرة الثانية ، وبعد ذلك وضع اللون الاحمر المأخوذ من الصبغة الطبيعية المعروفة باسم (Armenian bole) ، وكذا الحدود السوداء . وعلى ذلك فالزخارف المرسومة باللونين الازرق والاخضر ، مرسومة تحت الدهان ، أما اللونين الاحمر والاسود فمرسومان فوق الدهان .

وتتكون الزخارف من رسوم حيونات الصيد . وهى الاسد ، والكلب والغزال والارنب وبعض الطيور ، التى روعى فى رسمها ان تكون أجنحتها باللون الازرق ، ويتخلل هذه الحيونات والطيور ، رسم محور للسحاب الصينى باللون الاحمر الطماطمى .

والجزء المتوسط من عنق الزهرية وطوله ١٣ سم ، مقسم إلى ستة أقسام ، ثلاثة منها باللون الطماطمي ، وثلاثة باللون الازرق ، وعليها زخارف باللون الابيض .

وهذه القطعة من صناعة ازنيك فى النصف الاول من القرن ١٦ .

المقاس

الارتفاع	:	٤٥ سم
محيط البدن	:	٦٤ سم
طول العنق	:	٢٦سم

سجل (٣٧٧) متحف الجزيرة .

لوحة (٣)

زهرية من الخزف الجيد ، عجينتها سلكية بيضاء مصنوعة على الدولاب . وقد حاول الخزاف أن يقلد البورسلين الصينى من حيث رقة العجينة وبياضها . وقد دهنت الزهرية ببطانة بيضاء ناصعة ، ثم رسمت الزخارف باللون الازرق (ultra-marine) ، وبعد ذلك طليت بطلاء قلوى شفاف .

والزخارف قوامها زهرة صغيرة منثورة فى انتظام ، وتملأ الزهرية كلها ، والزخرفة باللون الازرق . ويحيط بالفوهة عند اتصال الرقبة بالبدن ، وعند القاعدة أشرطة بها زخارف هندسية . وتعتبر هذه القطعة من فخر صناعة الخزف التركى فى عصره الذهبي . وهى من إنتاج مدينة أزنيك فى القرن ١٦ .

المقاس :

الارتفاع	:	٢٨سم
محيط البدن	:	٦٢سم
ارتفاع الرقبة	:	٩ سم

سجل (٤٧١) متحف الجزيرة

زهرية من الخزف ، عجينتها سمراء مرنة ، مدهونة ببطانة بيضاء ، مرسوم عليها زخارف باللونين الازرق الداكن والاخضر الفاتح ، ثم كسيت بعد ذلك بالطلاء الشفاف ثم رسمت الزخارف الحمراء والحدود السوداء .

والبدن مزخرف بشريط من الزهور الطبيعية إلى حد كبير ، باللون الطماطمى والازرق الداكن والاخضر الفاتح . وعلى الرقبة شريط آخر

صناعة أزنيك من النصف الثانى من القرن ١٦ .

المقاس :

الارتفاع :	٩ر٥ سم
محيط البدن :	٣٩ سم
طول الرقبة	٤ سم

سجل (٣٩) متحف الجزيرة

لوحة (٥)

بلاطة قاشانى مستطيلة الشكل ، مصنوعة من الخزف الأبيض المائل إلى السمرة . والقطعة مدهونة ببطانة بيضاء ، ثم أحرقت ثم رسمت عليها الزخارف الزرقاء ، وبعد ذلك طليت بالطلاء الزجاجى الشفاف ثم أحرقت للمرة الثـانية . وعلى الطلاء الشفاف وضع اللون الأحمر الطماطى المأخـوذ من الصبغة الطبيعيـة المعروفة باسم (Armenian bole) ، وكذا الحدود السوداء ، ثم أحرقت البلاطة للمرة الثالثة .

ولما كان اللون الاحمر يحتوى على مادة السليكا ومادة قلوية ، فقد ظهر بعد حرقه وكأنه مطلى بطلاء شفاف . ومن ذلك يتضح لنا أن بعض زخارف هذه القطعة مرسومة تحت الدهان ، أما اللونان الأحمر والاسود فمرسومان فوق الدهان . ويلاحظ هنا أن جميع الطلاءات حرقت فى درجة حرارة ٩٠٠ سنتجراد ، أما الطلاء الاحمر فحرق فى درجة حرارة ٦٠٠ سنتجراد .

وتتكون زخارف البلاطة من الرسوم النباتية المحورة المعروفه بالطراز الرومى أو (الارابيسك) .

وهذه القطعة من صناعة أزنيك فى النصف الثانى من القرن ١٦ م

المقاس :

الطول : ٢٤ سم

العرض : ١٢ سم

سجل (٢٧٥) متحف الجزيرة .

لوحة (٦)

زهرية من الخزف ، عجينتها سمراء مرنة مصنوعة على الدولاب ، ومحروقة فى فرن مفتوحة وغير مصفوفة فى علبة . مكسوة ببطانة بيضاء ، ثم أحرقت ورسم فوقها باللونين الازرق والاخضر الترجوازى . ويدلنا اللون الترجوازى المائل إلى اللون الأخضر على أن البطانة مكونة من طلاء قلوى يتركب من كربونات البوتاسيوم والصودا ، وهو الذى ساعد على إعطاء اللون الاخضر الترجوازي مع أكسيد النحاس ، ثم طليت القطعة بالطلاء الشفاف وأحرقت فى درجة حرارة تبلغ ٩٠٠ سنتجراد ، وبعد ذلك

رسمت الزخاوف الحمراء والحدود السوداء ، وقد استعمل القلم فى رسم الحدود السوداء ثم أحرقت فى درجة حرارة ٦٠٠ سنتجراد .

وتتكون الزخارف من رسوم على هيئة قشور السمك ، وعند القاعدة نجد شريطا به زخارف هندسية على شكل شريط مجدول (torsade) عرضه ٥ر٥ سم . والرسم محـــدد باللون الاحمر الطماطمى ، وعلى الرقبة زخرفة مأخوذة من ثمرة الرمان. وزهرة اللاله (شقائق النعمان) مرسومة باللون الابيض على أرضيـة زرقاء ، ونلاحظ أن النقط الحمراء بارزة بشكل واضح . وزخرفة قشور السمك ملونة باللون الازرق والاخضر الترجوازى . والقطعـــة من صناعة أزنيك فى النصف الثـــانى من القرن ١٦ .

المقـاس :

الارتفـاع :	٣٠ سم
محيط البدن :	٥ر٧٢سم
طول الرقبة :	٥ر٨ سم

السجل (٤١٩) متحف الجزيرة .

لوحة (٧)

مشكاة من الخزف ، لها أربعة مقابض صغيرة عند اتصال الرقبة بالبدن . وعجنية القطعة سمراء مرنة مصنوعة على الدولاب ، وقد ساعدت مرونة الطينة على تشكيل المقابض من نفس الطينـة . وتدل البطانة البيضاء الخالية من الشقوق ، على خبرة الخزّاف وكثرة مرانه

فى اعداد المركبات والمواد ، التى تتفق مع بعضها البعض فى درجة الانكماش . والزخارف الزرقاء والخضراء مرسومة تحت الدهان ، والحمراء فوق الدهان .

ويزخرف البدن أربعه مجموعات من الزهور الدقيقة ، مرسومة بأسلوب طبيعى وملونة بألوان طبيعية ، ومحددة بحدود غاية فى الدقة . وعلى البدن كتابة بخط (تعليق) وهى باللون الأزرق الداكن ونصهـا :

« إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر نعظكم لعلكم تذكرون . وإن المساجد لله ، فلا تدعوا مع الله أحدا » . وعلى الرقبة « لا إله إلا الله محمد رسول الله » .

وفى نهاية البدن ، وعلى القاعدة شريطان بهما زخارف هندسية على شكل الشرفات ، أحـدهما باللون الأزرق والآخر باللون الترجوازى .

ويحيط بالفوهة شريط به زخارف نباتيـة محورة ، والشريط باللون الأزرق ، والزخارف باللونين الأخضر والأبيض . وعند اتصال الرقبة بالبدن شريطان ، أحدهما به زخارف مجدولة باللون الأبيض وبداخلها نقط حمراء بارزة ، وبالثانى زخارف على شكل شرافات زرقاء يتوسطها لون أخضر .

والمشكاة من صناعة ازنيك فى النصف الثانى من القرن ١٦ .

المقاس :

الارتفـــاع :	٢٨ سم
محيط البدن :	٦١ سم
طول الرقبة :	١٠ سم

سجل (٣٥٩) متحف الجزيرة .

لوحة (٨)

زهرية من الخزف ذات مقبض . عجينتها سمراء مرنة مصنوعة على الدولاب اليدوى . والقطعة مدهونة ببطانة بيضاء ، وقد رسمت الزخارف الزرقاء والخضراء تحت الطلاء الشفاف ، أما اللون الأحمر والاسود فقد رسم فوق الطلاء . وقـد استعملت الفرشاة فى تحديد اللون الاسود .

وزخارف هذه الزهرية مكونة من صفين من المراكب الشراعية ، كل صف مكون من أربعة مراكب ملونة باللون الاسود والاحمر الطماطمى ، والشراع باللون الازرق الزهرى . والرسوم كلهـا محددة باللون الاسود ، وهى مرسومة بأسلوب طبيعى الى حد كبير . ويتخلل رسوم المراكب ما يشبه السحاب الصينى باللون الترجوازى . ويزخرف عنق الزهرية صف من أربعـــة مراكب ، أصغر حجما من تلك المرسومة على البدن .

والقطعة من صناعة ازنيك فى أوائل القرن ١٧ .

المقاس :

الارتفـــاع : ٢٢٫٥ سم
محيط البدن : ٤٤ سم
العنـــق : ٧ سم
السجل (٣٩٢) متحف الجزيرة

لوحة (٩)

زهرية من الخزف ، عجينتها سمراء مرنة ، مطلية ببطانة بيضاء ثم أحرقت ، ورسمت عليهـــا الزخارف الزرقاء والخضراء ثم كسيت بطلاء شفـاف . وعـلى هـــذا الطلاء رسمت الزخارف الحمـــراء والحدود السوداء .

والزهرية عليها زخارف لزهرة اللاله عددها خمسة ، مدهونة بلون أحمر قريب من اللون البنى ، واللون بارز قليلا ، والزهور الأخرى ملونه باللون الأزرق والأخضر الزرعى ومحددة باللون الأســـود . وعند اتصـال البدن بالقاعدة شريط به زخارف باللون الأسود على شكل أمواج البحر . وحول الفوهة شريط آخر به زخارف من ورقة نباتية باللـونين الأزرق والأخضـر عـلى الترتيب . والزخارف مرســومة بالأســـلوب اللالى (lâle devri) نسبة إلى زهرة اللاله (شقائق النعمان)

والقطعـة من إنتـاج مدينـــة أزنيـــك فى النصـف الثـــانى من القرن ١٧ .

المقـاس :

الارتفاع :	١٦ سم
محيط البدن :	٤٦ سم
محيط الفوهة:	٢٣ سم

سجل (٤٦) متحف الجزيرة .

لوحة (١٠)

طبق غير عميق من الفخار ، عجينته حمراء ، طلى من الداخل ببطانة بيضاء ، ومن الظهر ببطانة خضراء . ورسمت الزخارف باللـون الأزرق وحدود الرسم باللون الأسود ، ثم طلى الطبق بطلاء شفاف قلوى ، ونـلاحظ وجـود تشـقق فى البطـانة البيضاء ، وقـد حـدث هــذا نتيجـة عـدم تعـادل درجـة انصهـار البطـانة والعجينـة الفخارية الحمـراء .

وتتكون الزخارف من رسوم نباتية محورة ، باللون الأزرق . وحافة الطبق بها زخارف هندسية على شكل مربعات بيضـاء وزرقاء على التوالى ، والمربعـة البيضاء بوسطها دائرة زرقاء وصليب أسود ، وحدود الزخرفة باللون الأسود ، وهذه المربعات تشبه إلى حد كبير الزخارف البيزنطية فى القرن الحادى عشر ، أنظر شكل (١٠) ، والقطعة من إنتاج مدينة كوتاهية فى القرن ١٨ .

المقـاس :

القطر	٣٢٫٥ سم
الارتفاع	٥ سم

سجل (٣٧٥) متحف الجزيرة .

لوحة (١١)

طبق عميق من الخزف ، عجينته سمراء مرنة ، مدهون ببطانة بيضاء ، رسمت عليها الزخارف الملونة باللونين الاخضر والازرق ، ثم طليت بالطلاء الزجاجي الشفاف ، ثم رسمت الزخارف الحمراء والسوداء على الطلاء . ويلاحظ هنا أن اللون الاحمر بدأ يفقد لونه الطماطمي وأخذ يميل إلى اللون البني الفاتح .

وبقاع الطبق زخرفة هندسية قوامها دوائر متقاطعة تكون شكل فصوص ، كل فص ملون ، إما باللون الاحمر أو الاخضر أو الازرق على التوالى . ويحيط بالدوائر زخرفة تشبه أمواج البحر . ويحيط بحافة الطبق ، شريط مكون من خمس مجموعات مكونة من أمواج البحر وأوراق نباتية ، والطبق من صناعة أزنيك فى أوائل القرن ١٧ .

المقاس :

الارتفاع : ٦ سم
قطر : ٢٩سم
سجل (٤٠٢) متحف الجزيرة

لوحة (١٢) :

كأس لوضع الفاكهة من الخزف ، عجينته سمراء مرنة ، دهنت ببطانة بيضاء ، ثم بطانة أخرى لونها مرجانى باهت — وهو لون نادر — ، ثم رسمت الزخارف الزرقاء والسوداء . وبعد ذلك كسى الكأس بطلاء زجاجي شفاف .

والإناء مزخوف بست جامات بها زخارف رومية (أرابيسك) باللون الأزرق الباهت (لبنى) وهو لون نادر كذلك . وبين الجامات الكبيرة ، جامات أخرى صغيرة باللون الأسود . وحول الفوهة شريط به زخارف باللونين الازرق والابيض ، ويتدلى من الشريط أنصاف جامات ، وعند اتصال القاعدة بالبدن ، توجد زخرفة على شكل شرفات باللون الابيض والازرق ، والقطعة من صناعة مدينة أزنيك فى القرن ١٧ .

المقاس :

الارتفاع :	١٢	سم
محيط البدن :	٦٦	سم
محيط الفوهة:	٦٢	سم
ارتفاع القاعدة	٣٫٥	سم

سجل (٤٢٠) متحف الجزيرة .

لوحة (١٣)

دورق من الخزف ، عجينته سمراء مرنة . ونلاحظ فى هذه القطعة أن البطانة قد بدأت تلعب دوراً جديداً وذلك بتلوينها ، فالبطانة هنا لونها أزرق باهت جداً (لبنى) وهو لون نادر ، ثم رسم اللون الازرق تحت الطلاء ، ورسم بعد ذلك اللون الاحمر والتحديد الاسود فوق الطلاء ، ولم يحرقا حريقاً ثالثا .

وبدن الدورق مقسوم إلى قسمين ، القسم الاكبر يحتوى على أربع جامات ، يتكون كل منها من زخارف مرسومة بالاسلوب الرومى (الارابيسك) ع

وبين هذه الجامات الملونة باللون الاحمر الطماطمى ، ست دوائر مطموسة تكون مثلثين متقابلي الرؤوس ، والقسم الاصغر يحتوى على ثلاث جامات. والقطعة من صناعة أزنيك فى نهاية القرن ١٧ .

المقـاس :

الارتفـاع :	١٦ سم
محيط البدن :	٢٤٫٥سم
محيط الفوهة:	٢١ سم

سجل (٤١٢) متحف الجزيرة .

لوحة (١٤)

طبق فنجان قهوة من الخزف ، عجينته سلكية . مدهون ببطانة بيضاء قلوية ثم رسم عليها باللون البنفسجى ، الذى ينتج من استخدام أكسيد المنجنيز على قاعدة قلوية . وقد رسمت الزخارف الصفراء والخضراء تحت الطلاء ، والزخارف الحمراء فوق الدهان .

ومرسوم على الطبق صورة إمرأة بيدها زهرة وعلى جانبيها فرع نباتى مزهر . ويلاحظ أن زى السيدة وغطاء الرأس يمثلان الزى الأرمينى فى تركيا ، والرسوم عليها مسحة بدائية وغير متقنة . والقطعة من صناعة كوتاهية فى القرن ١٨ .

المقـاس :

القطر :	١٥٫٥ سم
إرتفاع القاعدة :	١ سم

سجل (٦٤) متحف الجزيرة .

لوحة (١٥)

سكرية من الخزف ، عجينتها سلكية بيضاء ، حفرت عليها قبل جفافها ، زخارف محزوزة ، ثم طليت ببطانة قلوية ، ودهنت بأكسيد النحاس مما نتج عنه اللون الفيروزى ، الذى رسمت عليه الزخارف السوداء ، ثم كسى الأناء بالطلاء الزجاجى الشفاف .

والسكرية مزخرفة بثلاث جامات زخارفها محزوزة تحت الدهان ، ومكونة من خطوط متقاطعة فى غير انتظام ، وبين الجامات تهشيرات صغيرة باللون الأسود ، وعليها ست نقط بارزة من عجينة الأناء ، تكون مثلثين متقابلى الرؤوس . وحول الفوهة شريط به خطوط متقاطعة على شكل مثلثات .

المقاس :

الارتفاع : ٨ سم
محيط البدن : ٣٤٫٥ سم
سجل (٥٨) متحف الجزيرة

لوحه (١٦)

ابريق من الخزف ، عجينته سلكية بيضاء ، مصنوعة بواسطة القالب والزخارف محزوزة بطريقة (الختم) فى العجينة ، قبل جفافها تماما . ثم دهنت ببطانة بيضاء قلوية ، وطليت بعد ذلك ببطانة أخرى بنفسجية مجزعة ، ورسمت الزخارف المضغوطة باللونين الأصفر والأخضر ، ثم كسى الابريق بالطلاء الشفاف .

وزخارف الابريق المختومة تحت الدهان ، تتكون من ورقتين كبيرتين بينهما أربعة عقود بداخل كل منها رسم زهرة . والابريق مدهون باللون البنفسجى (الباذنجانى) المجزع باللون الأبيض . وباقى الزخرفة باللونين الأصفر والأخضر مختلطين . وهذه الزخارف المضغوطة تشبه إلى حد كبير من حيث الشكل والأسلوب الصناعى ، زخارف الخزف البيزنطى فى القرن الحادى عشر . انظر شكل (١٠) . والقطعة من انتاج مدينة كوتاهية فى أواخر القرن ١٨ .

المقاس :

ارتفاع : ٢٢ سم
محيط البدن : ٤٥ سم
الصنبور : ٨ سم
سجل (٧٧) متحف الجزيرة

لوحه (١٧)

طبق من الفخار عجينته حمراء ، كسيت ببطانة ارجوانية ذات طلاء ممتاز . رسم عليها زخارف ببطانة أخرى بيضاء وأخرى زرقاء باهته ثم طلى الطبق كله — مباشرة دون أن يحرق — بطلاء رصاصى شفاف ثم أحرق الطبق بعد ذلك .

والزخرفة تتكون من زهور مرسومة باللونين الأبيض والأزرق ، وفى قاع الطبق فرع نباتى يخرج منه ثلاث زهرات . والطبق من انتاج مدينة شناك كال (من مدن الدردنيل) فى نهاية القرن ١٨ .

المقاس :

الارتفـــاع : ٥ سم

قطر الطبق : ٢٥ سم

السجل (٤٥١) متحف الجزيرة

لوحة (١٨ (أ) ، (ب))

قنينه صغيرة من الخزف عجينتها سمراء مرنة ، مدهونة ببطانة قلوية ، والزخارف باللون البنفسجي والاصفر والأخضر والأزرق ، مرسومة تحت الطـــلاء الشفاف . أما الزخارف الحمراء والســوداء فمرسومة فوق الدهان .

وعلى أحد وجهى القنينه صورة رجل بيـده فرع نبـاتى طويل يمتـد حتى الأرض يشـبه (الشوبك) (لوحه (١٨) ا) ، وعلى الوجـه الآخر (لوحه(١٨) ب) صورة سيدة وبيدها زهرة ، وعلى جانبى رسوم الأشـخاص رسم زهور فى مجموعات . وحول الرقبة شريطان بهما دوائر وتهشيرات . ورسـوم الأشخاص بدائية ركيكة وغـير متقنة . والقطعة من صناعة كوتاهيه فى القرن ١٨ .

المقاس :

الارتفـــاع : ١٢ سم

ارتفاع الرقبة : ٢ سم

محيط البدن : ٢١ سم

سجل (١٢٤) متحف الجزيرة .

لوحه (١٩)

طبق عميق من الفخـــار ، عجينته حمراء ، كسى ببطانة بيضاء ، رسمت عليه زخارف باللون الأزرق ثم أحرق الطبق . وبعـد ذلك طلى بطلاء شـفاف رصاصى ، مما جعل البريق الزجاجى يميـل إلى الإصفرار .

وتتـكون الزخرفة من منظر تصويرى مكون من رسـم زراف بحجم كبير يملأ معظم الطبق ، وأشجار السرو ، وطائر على شـجرة ورسم كوخ . والرسوم كلهـا باللون الأزرق الباهت ، ويحيط بحافة الطبق شريط به زخرفه من ورقة نباتية ، والرسـوم بدائية وهى تشبه الرسوم الـكاريكاتورية . والقطعة من انتاج مدينـة مورفت (من مدن الدردنيل) فى القرن ١٨

المقاس :

الارتفاع : ٦ سم

القطـــر : ٢٩ سم

سجل (٣٤) متحف الجزيرة

المراجع العربيـــة

(١) باسيل دنان : تركيا بين جبارين

(٢) جميل معلوف : تركيا الجديدة وحقوق الأنسان

(٣) ديماند : الفنون الاسلامية (ترجمة أحمد عيسى)

(٤) زكى حسن : فنون الاسلام (مطبعة لجنة التأليف والنشر سنة ١٩٤٨)

(٥) سعيد حامد الصدر : الخزف (المطبعة الأميرية ١٩٥٨)

(٦) محمد عزه دروزه : تركيا الجديدة

(٧) محمد يوسف ومصطفى كمال : تركيا والفخار

(٨) محمود صابر : الخزف صناعة وفن وتاريخ

(٩) محمود صابر : الخزف (مطبعة الشباب ١٩٣٤)

(١٠) محمد فريد : تاريخ الدولة العلية العثمانية (مطبعة التقدم ١٩١٢)

(١١) محمد مصطفى : خزف الأناضـــول والزجاج المموه بالمينا (مقالة فى مجلة المرأة الجديدة العدد الثانى)

المراجع الأجنبية

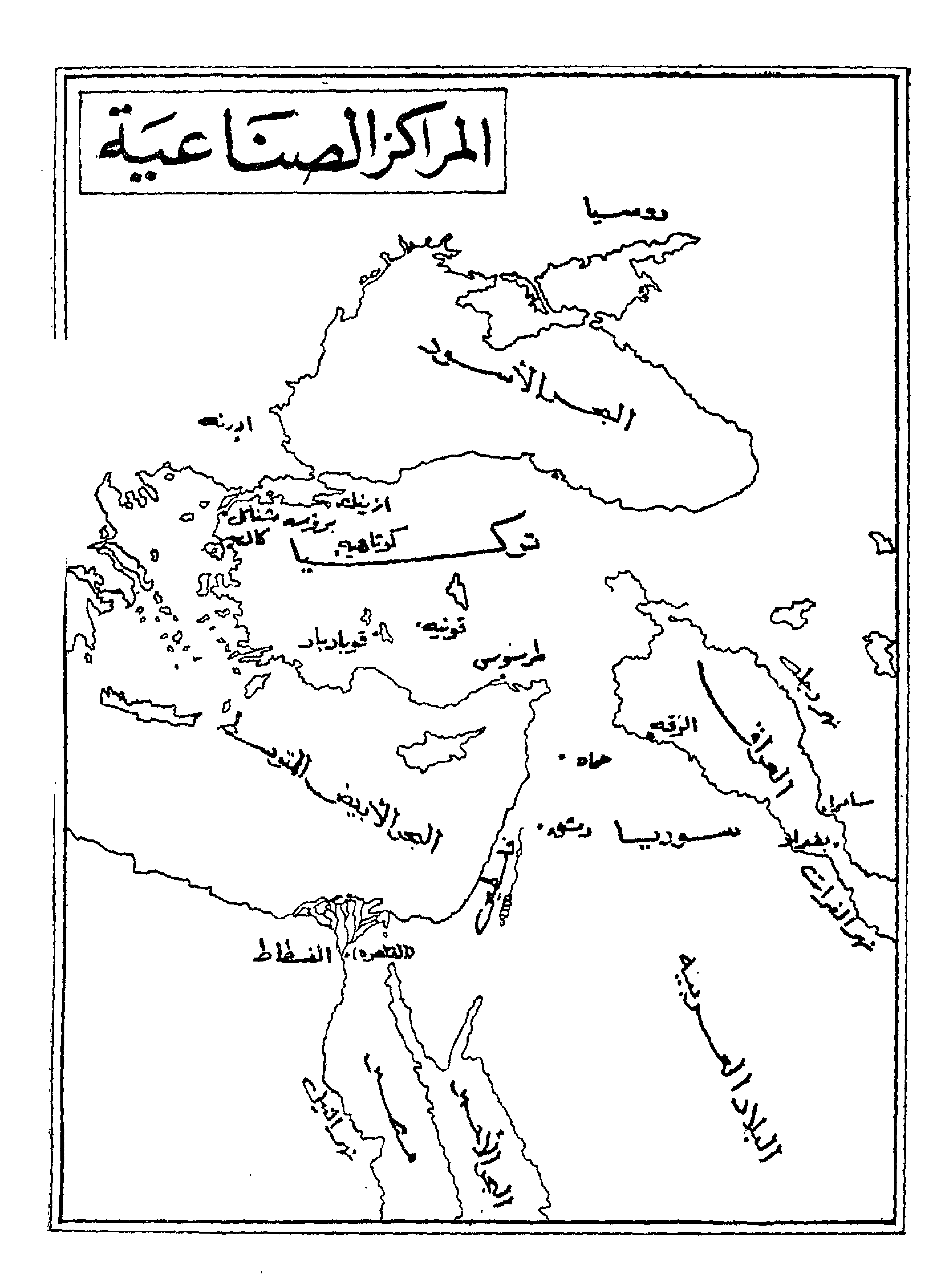
1) Arthur Lane : Greek Pottery, (London).
2) " " : Early Islamic Pottery, (London).
3) " " : Later Islamic Pottery, (London).
4) " " : Italian Porcelain, (London).
5) E. Pottier et S. Reinach : La Nécropole de Myrina, (Paris 1886)
6) Rayet et Collignon : La Céramique Grecque, (Paris 1888).
7) Wallis : The Art of the Precursors, (1901).
8) Dimand : Burlington Magazine, (Dec. 1924).
9) Butler : Islamic Pottery, (London 1926).
10) Deck : La Faïence, (Paris 1887).
11) Pier . Pottery of the Near East, (New York 1919).
12) Wallis : The Byzantine Ceramic Art, (London 1907).
13) Talbot Rice : Byzantine Glazed Pottery, (Oxford 1930).
14) Rivière : La Céramique dans l'Art Musulman, (1913).
15) The Godman Collection of Orientant & Spanish pottery & glass, (London 1901).
16) Celal Esad Arsevan : Les Arts Décoratifs Turcs, (Istanbul).
17) Gaston Migeon & A. B. Sakisian : La Céramique d'Asie-Mineure et de Constantinople, (Paris 1923).
18) Rudolf M. Riefstahl : Early Turkish Tile Revetments in Edirne, (Ars Islamic, Vol. IV, 1937).
19) John, B. Kenny : The complete book of pottery making.
20) Helen E. Stiles : Pottery of the Ancient, (U.S.A. 1938).
21) W.P. Parry : Pottery for schools, (London).
22) W.B. Honey : The Art of the Potter.
23) H.E. Winlock & W.E. Crum : The Monastery of Epiphanius at Thebes.
24) F. Sarre : Denkmäler persicher Baukunst, (Berlin 1910).
25) Arthur Lane : The Ottman Pottery of Isnik, (Ars Orientalis, Vol. 2, 1956).
26) Histoire de Tchélébi Zadé Ismail Assim Effendi.
27) R. Cox : Le Musée Historique des Tissus de la Chambre de Commerce de Lyon, (Lyon 1902).
28) D. Ch. Nomikos : Les Faïnces Chrétiennes du Patriarcat Arménien de Jérusalem, (Revue des Etudes Arméniennes 1922).
29) Gibb & Bowen : Islamic Society & The West, (London 1950).
30) Hussein-Beligh : Histoire Biographique de Brousse, (Brousse 1723).

31) Katharina Otto-Dorn's : Das Islamische Iznik, (Berlin 1941).
32) R.H.R. Brocklebank : Anatolian Faience from Kutiyeh, (Burlington Magazine, Vol. 60, 1932).
33) Brongniart & D. Riocreux : Description Méthodique du Musée Céramique de la Manufacture Royale de Porcelaine de Sèvres, (Paris 1845).
34) Arthur Lane : Turkish Peasant Pottery of Chanak & Kutahia, (Connoisseur, Vol. 104, 1939).
35) Nicephoras Gregoras : Byzantinae Historiae Libri, (Bonn 1829).
36) W. Andrae : Coloured Ceramic from Ashur, (London 1925).
37) A. Grabar : Recherches sur les Influence Orientales dans les Arts Balkanique, (Paris 1928).
38) Sarre und Herzfeld : Archaelogische Reise im Euphrat und Tigris Gebiet.
39) E. Forrer : Stratification des langues et des peuples dans le Proche-Orient Préhistorique, (Journal Asiatique, 1930).
40) J. Garstang : The Hittite Empire, (New York 1930).
41) S. Langdon : Mythology of all races, (Boston 1928).
42) C. Clemen : Religions of the world, their nature, their history, (New York 1931).
43) Ahmed Kamil : Risâlei - lâle (Bibliothèque de l'Université d'Istanbul, No. 2707).
44) Ubeydallah : Tezkere - i - Çükûfecian, (B.U. d'Istanbul, No. 2760).
45) M. Claude Prost : Revêtements Céramiques dans les Monuments Musulmans de l'Egypte, (Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire, Tome IV, 1916).
46) Costume of Turkey, Illustrated by a series of Engravings, (London 1804).

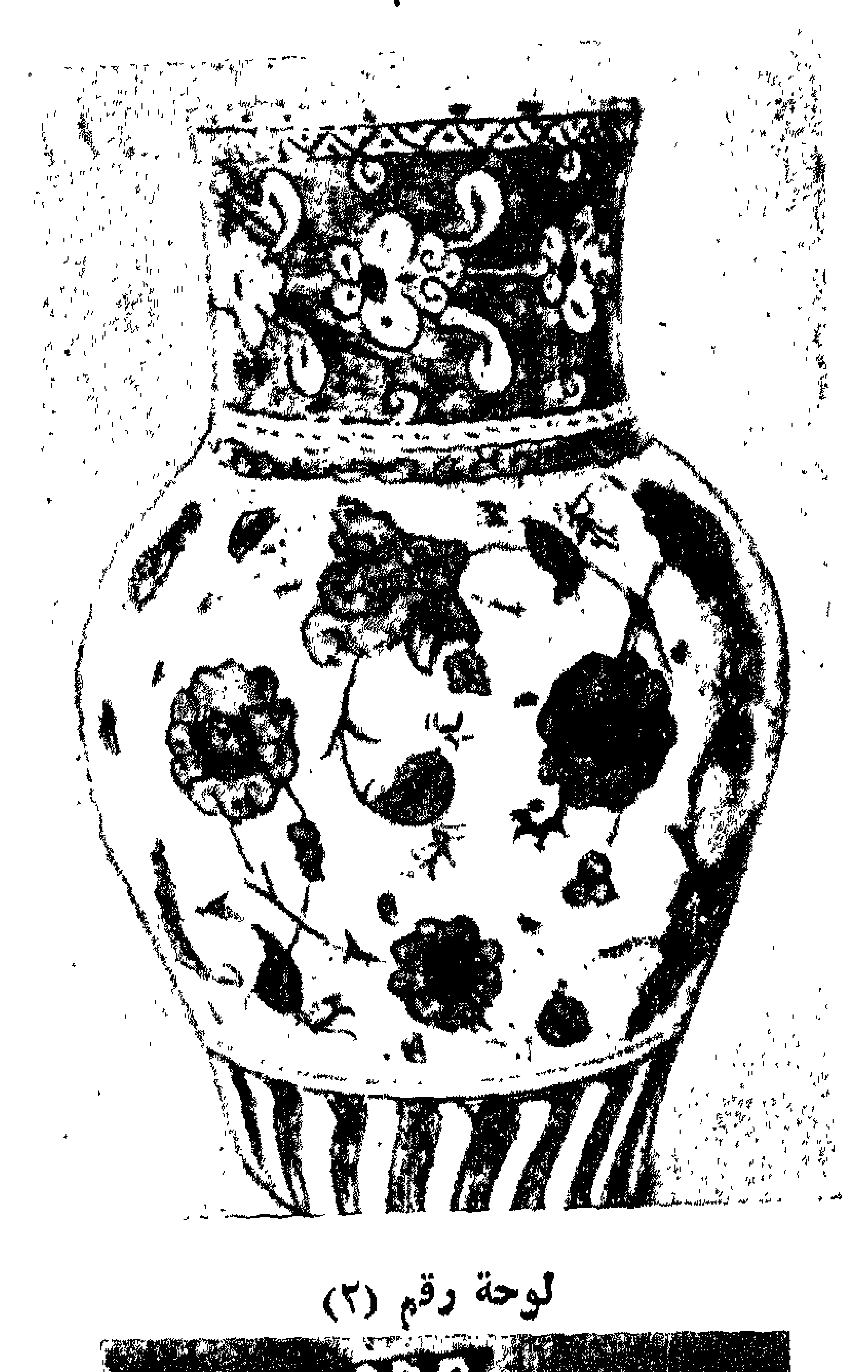
فهرس الأعلام

فهرس الاماكن الاثرية

فهرس المصطلحات الفنيـــة


المراكز الصناعية
روسيا
البحر الأسود
ادرنه
ازنيك
بروسه
كوتاهيه
تركيا
قونيه
قبياباد
طرسوس
البحر الأبيض المتوسط
الرقه
حماه
العراق
نهر دجلة
سامراء
بغداد
سوريا
دمشق
فلسطين
نهر الفرات
القاهرة
الفسطاط
البلاد العربية
البحر الأحمر
نهر النيل

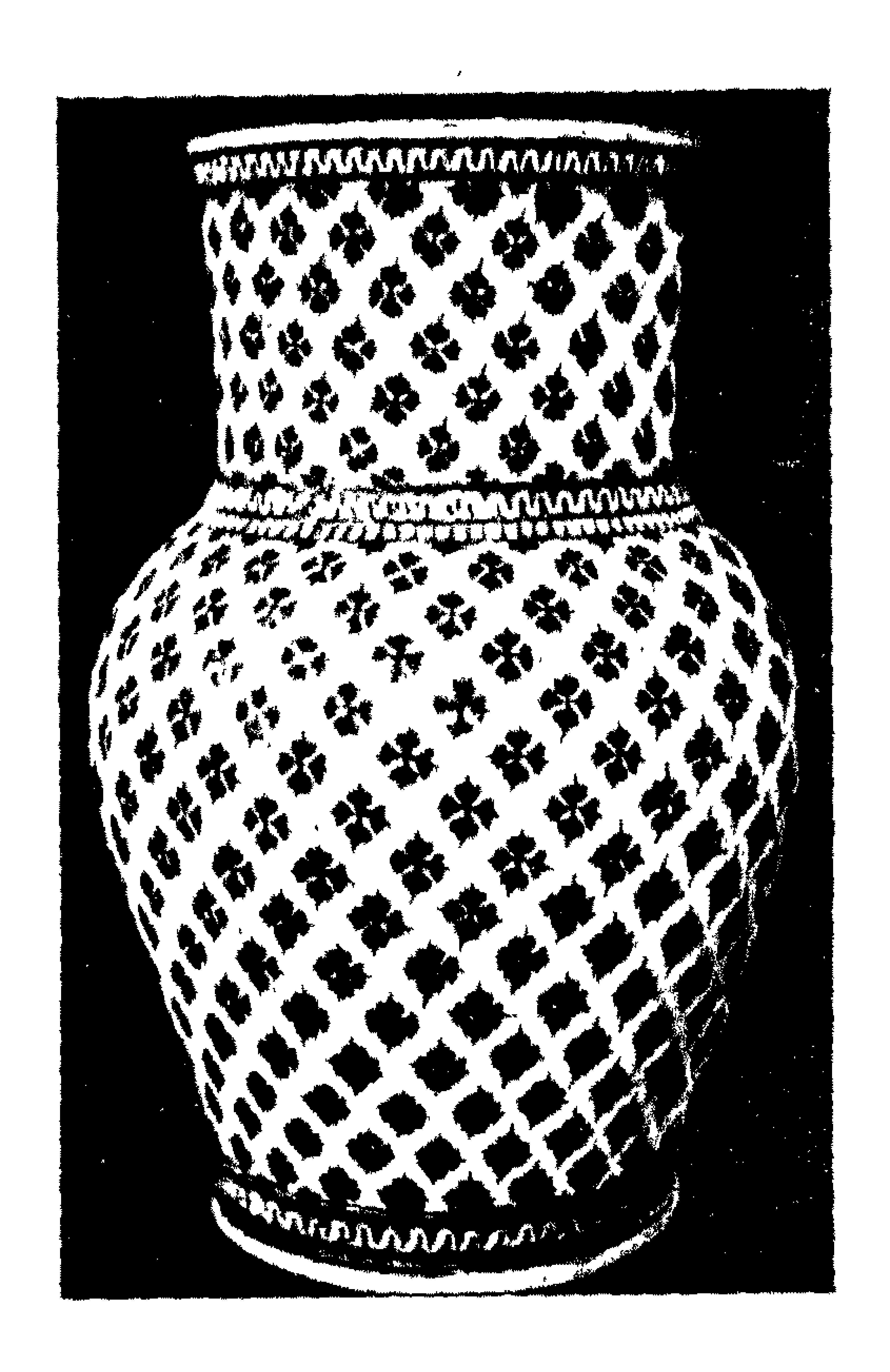
لوحة رقم (١)



لوحة رقم (٢)



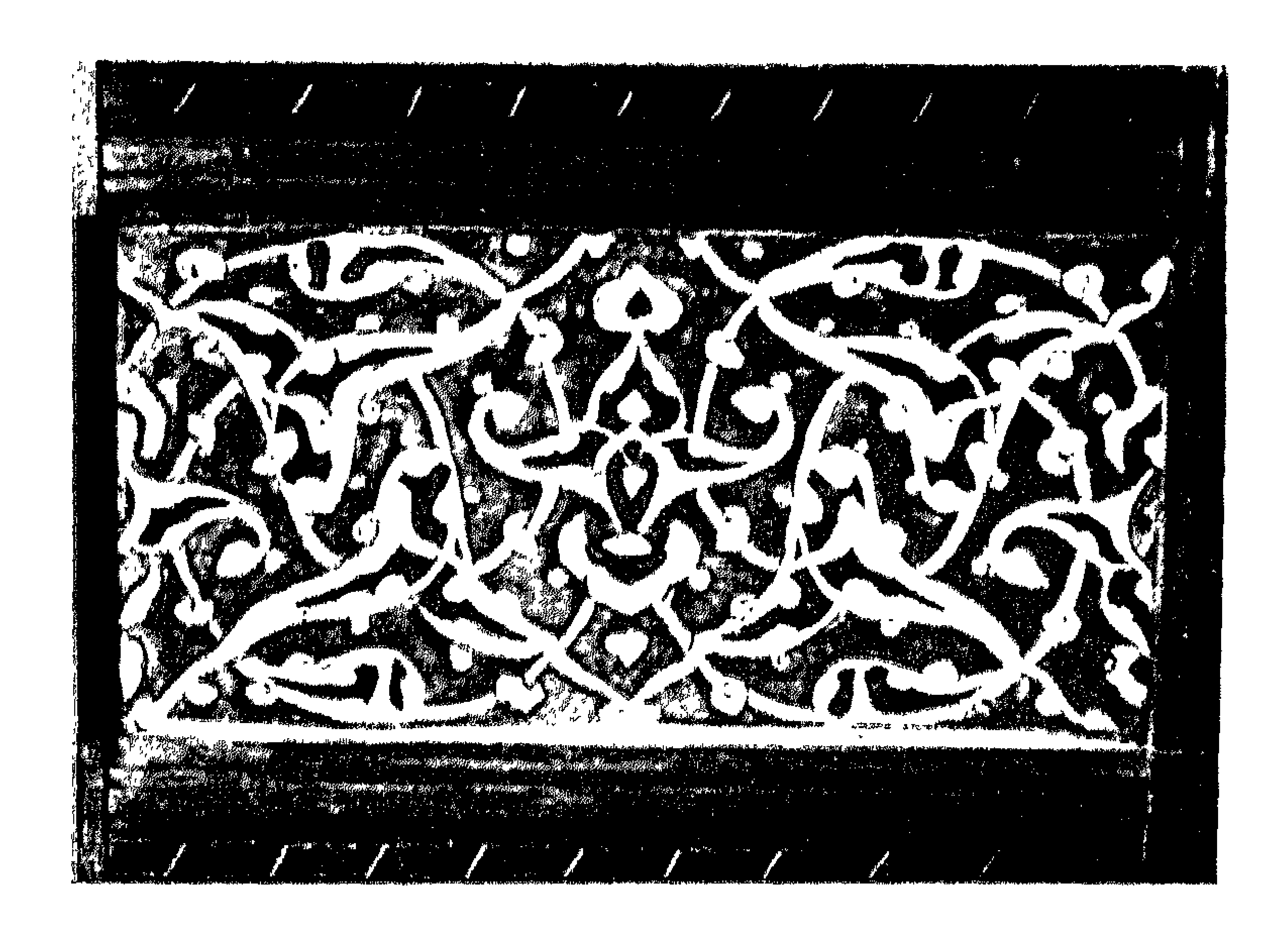
لوحة رقم (٣)



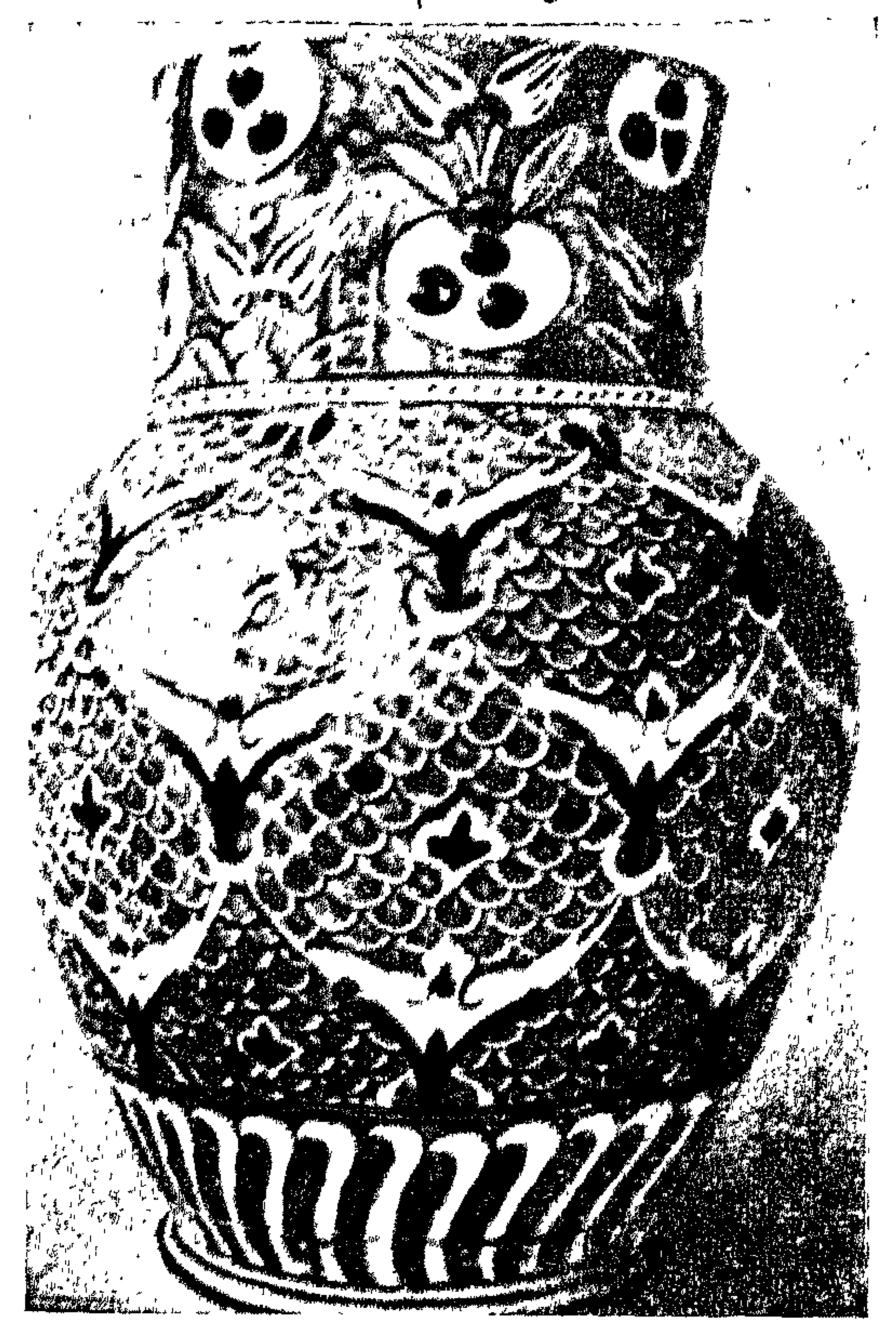
لوحة رقم (٤)



لوحة رقم (٥)



لوحة رقم (٦)



لوحة رقم (٧)



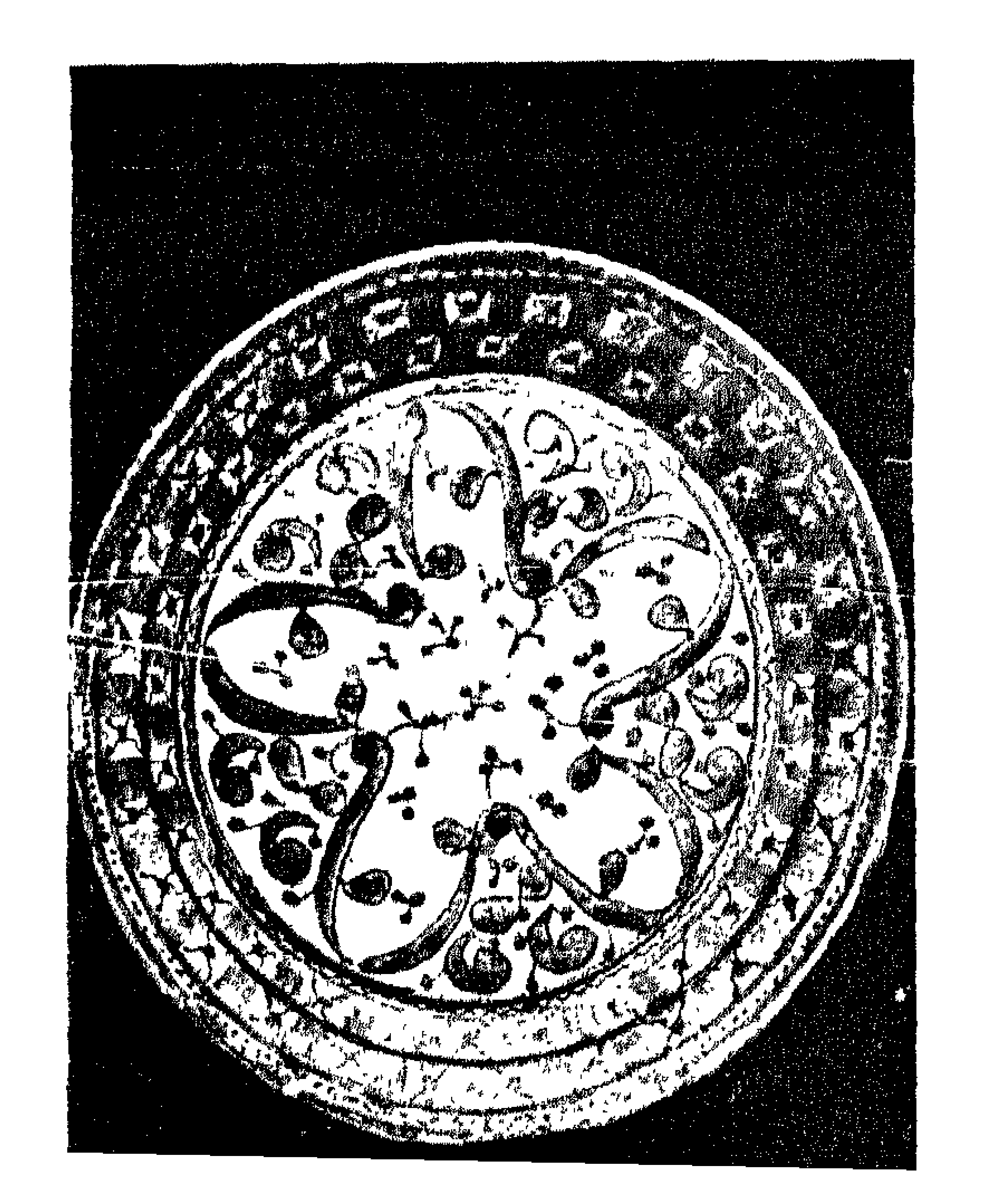
لوحة رقم (٨)



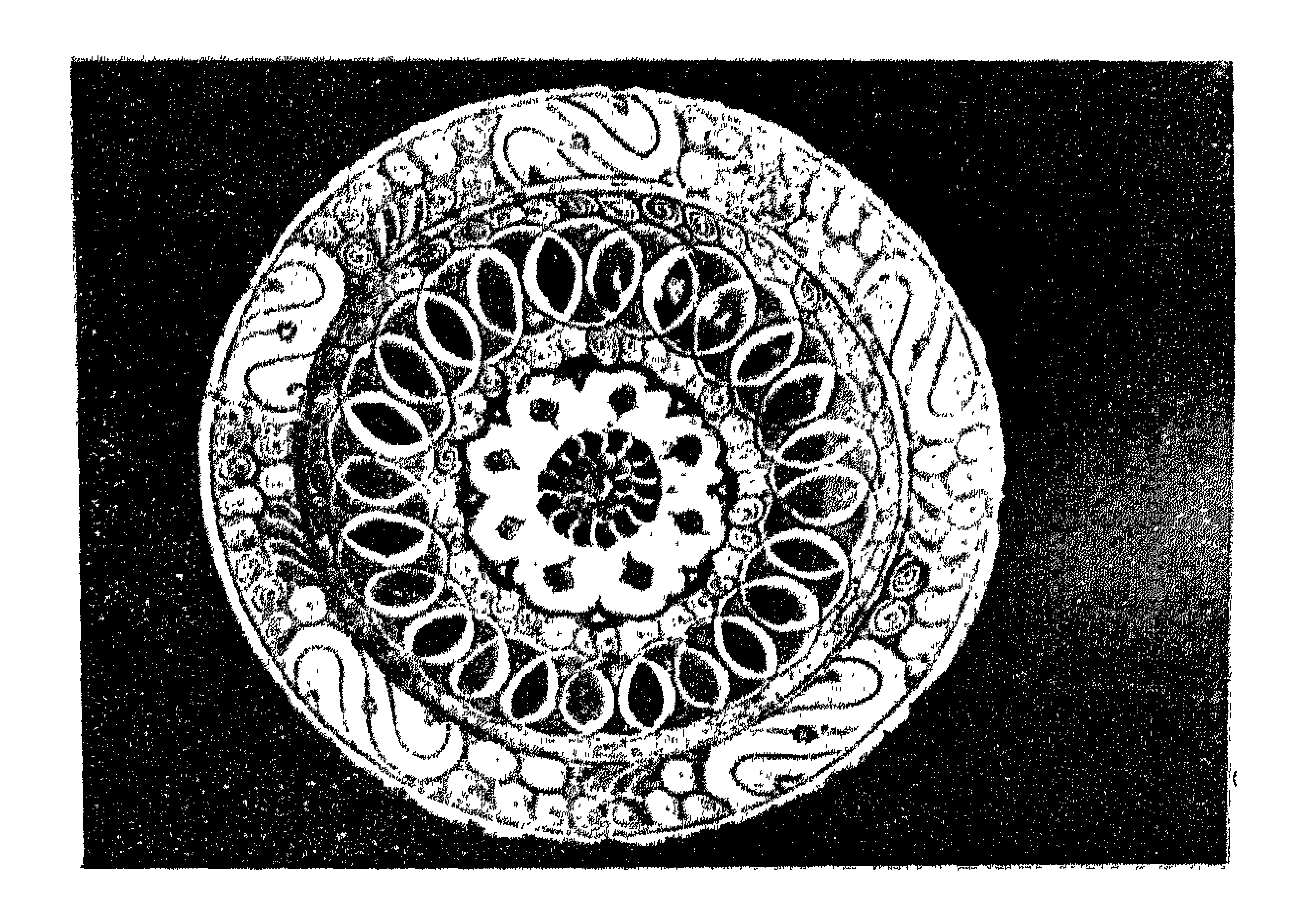
لوحة رقم (٩)



لوحة رقم (١٠)



لوحة رقم (١١)



لوحة رقم (١٢)



لوحة رقم (١٣)



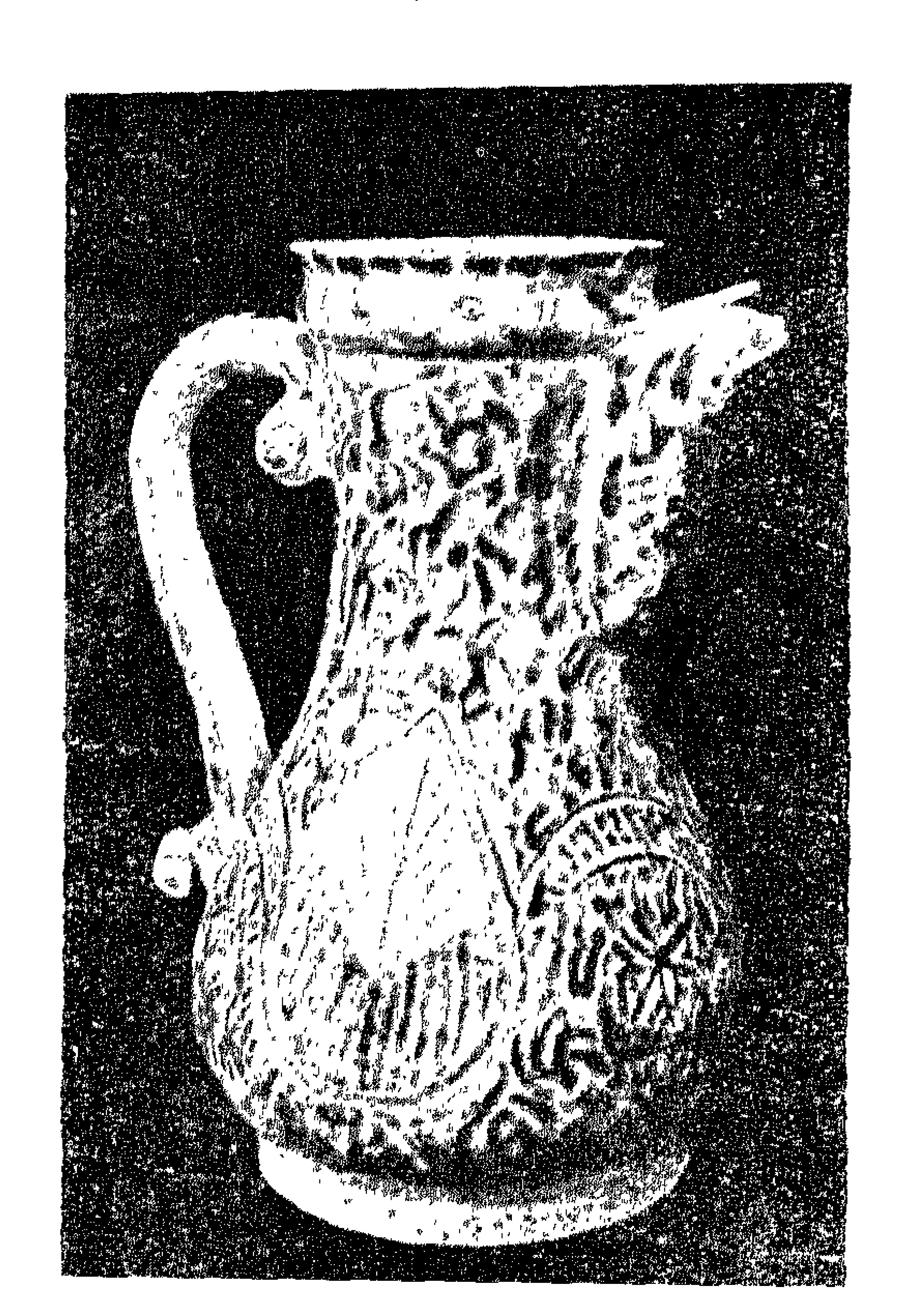
لوحة رقم (١٤)



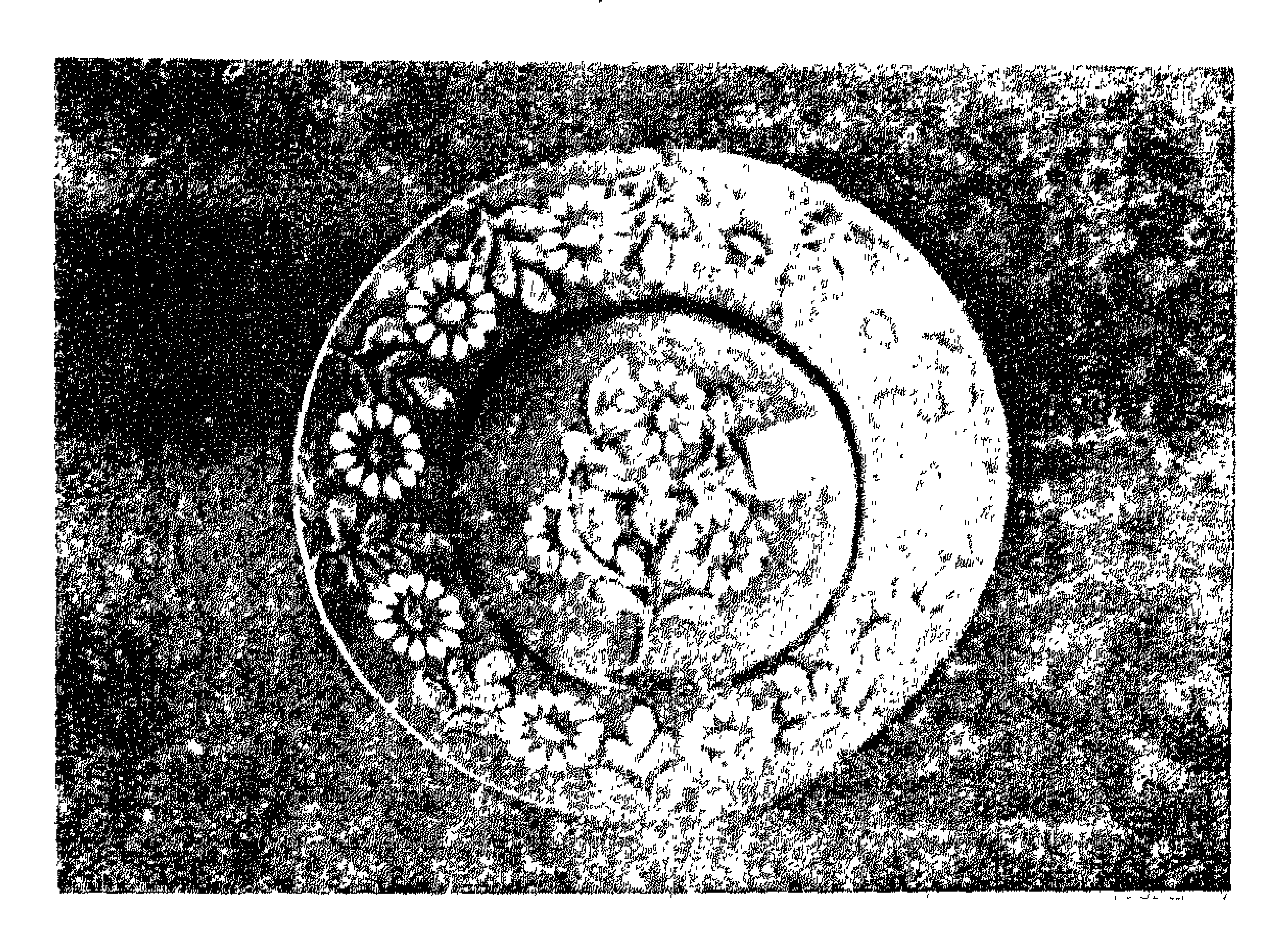
لوحة رقم (١٥)



لوحة رقم (١٦)



لوحة رقم (١٧)



لوحة رقم (١٨ ١ا)



لوحة رقم (١٨ ب)



لوحة رقم (١٩)



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مطابع مدكور واولاده
٣٠ شـــارع عبد الخالق ثروت بالقاهرة ت ٥١٥٧١

